MODERN MAGYAR FESTŐMŰVÉSZEK

A PESTI NAPLÓ
KIADVÁNYA

EX LIBRIS

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/modernmagyarfest00gero

MODERN MAGYAR FESTŐMŰVÉSZEK

A MODERN MAGYAR FESTÉSZET FEJLŐDÉSE. TIZ SZINES MŰMELLÉKLETTEL, SZÁMOS MŰLAPPAL ÉS SZÖVEGKÉPPEL

A PESTI NAPLÓ ELŐFIZETŐINEK KÉSZÜLT KIADÁS

HORNYÁNSZKY V. CS. ÉS KIR. UDVARI KÖNYVNYOMDÁJA

TARTALOM

	Lap
UJ MÜVÉSZET, UJ MÜVÉSZEK. A modern magyar festészet fejlődése. Írta Gerő Ödön	5
FESTŐK ÉLETE. Írta Londesz Elek:	
Deák-Ebner Lajos	101
Peske Géza	102
Bruck Lajos	104
Eisenlut Ferenc	105
Spányi Béla	106
Basch Gyula	108
Zemplényi Tivadar	108
Rippl-Rónai József	109
László Fülöp	110
Paczka Ferenc	112
Baditz Ottó	113
Skuteczky Döme	114
Magyar-Mannheimer Gusztáv	116
Pállik Béla	117
Roskovics Ignác	118
Karlovszky Bertalan	120
Vágó Pál	120
Grünwald Béla	121
Révész Imre	122
Kernstock Károly	124
Nagy Sándor	125
Hollóssy Simon	126
Ferenczy Károly	127
Csók István	128
Paál László	129
Szinyei-Merse Pál	131
Márk Lajos	132
Báró Mednyánszky László	133
Bihari Sándor	135
Kriesch Aladár	136
Katona Nándor	138
Vaszary János	139
Fényes Adolf	139
Feszty Árpád	140

KÉPEK

	Lap
A Műcsarnok	5
AGGHÁZY GYULA. «No ne izéljen!»	6
DEÁK-EBNER LAJOS. Aratók	7
BADITZ OTTÓ. Angyalok imádata	9
MARGITTAY TIHAMÉR. Fölolvasó	10
GYÁRFÁS JENŐ. V. László esküje	11
VALENTINY JÁNOS. Vázlat	13
GREGUSS IMRE. A Rákóczy induló	13
PAPP HENRIK. 1848!	14
VÁGÓ PÁL. «Szeged szebb lesz, mint volt!»	15
KARDOSS GYULA. Érdekes olvasmány	17
KAUFMANN IZIDOR. Ünnepi áhitat	17
BRUCK LAJOS. A Döbrentey-téri piac	18
KÉMÉNDY JENŐ. Árverés	19
ROSKOVICS IGNÁC. Angyalcsoport	21
PÁLLIK BÉLA. Anyabirka bárányokkal	22
SKUTECZKY DÖME. Rézhámorban	23
Kiállítási terem a Műcsarnokban	25
PESKE GÉZA. A gyümölcsösben	26
RÉVÉSZ IMRE. Pásztortűz a pusztán	27
VASTAGH GÉZA. Küzdő bikák	29
PACZKA FERENC. Vasárnap délután	30
PACZKA FERENC. Bibliai tájkép	30
PATAKI LÁSZLÓ. Kurue előőrs	31
JENDRÁSSIK JENŐ. A szerelmes levél	33
SPÁNYIK KORNÉL. Tavasz	34
VAJDA ZSIGMOND. A népdal	35
STETTKA GYULA. Rajz	35
KNOPP IMRE. A tűznél	36
INNOCENT FERENC. Cantilena	37
TOLNAY ÁKOS. Női fej	37
TORNAY GYULA. Tetuáni könyvesbolt	38
ÈDER GYULA. Bacchanalia	39
EISENHUT FERENC. Vázlat	40
EISENHUT FERENC. A hárem gyöngye	41
BALLÓ EDE. Pieta	43
BRUCK MIKSA. Salzburgi parasztszoba	44
BASCH GYULA. Krisztus föltámasztja Jairus leányát	45

Lap

KRENNER VIKTOR. Megzavart fürdő 47
KRIESCH ALADÁR. Bölényvadászat 48
HEGEDŰS LÁSZLÓ. Rabiga 49
NAGY ZSIGMOND. Bolygó talián 50
JANTYIK MÁTYÁS. Moriamur pro rege nostro! 51
DUDITS ANDOR. A kardvágás 52
KNOPP IMRE. A váci-körút este 53
NÁDLER RÓBERT. Pihenés 54
FESZTY ADOLF. A bánhidai csata 55
PAÁL LÁSZLÓ. Erdő mélye 57
SZINYEI-MERSE PÁL. Majális 59
SZINYEI-MERSE PÁL. A pacsirta 60
SPÁNYI BÉLA. Magyar ciprusok 61
POLL HUGÓ. Lovránai temető 61
EDVI-ILLÉS ALADÁR. Orotva 62
TÖLGYESSY ARTHUR. Aranysugarak 62
GRÜNWALD BÉLA. Bércek közt 63
KATONA NÁNDOR. Téli tájék 65
BÁRÓ MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ. Vázlat 66
UJVÁRY IGNÁC. A Duna partján 67
FÉNYES ADOLF. A kis város végén 68
GLATZ OSZKÁR. Favágók 69
TULL ÖDÖN. Gyönge aratás 69
SZLÁNYI LAJOS. Tájkép 70
MIHÁLIK DÁNIEL. Virágos rét 71
KACZIÁNY ÖDÖN. Néma falak 72
HÁRY GYULA. Részlet Tivoliból 73
OLGYAY FERENC. Tó partján 74
BOSZNAY ISTVÁN. Réten 75
NEOGRÁDY ANTAL. Havas úton 76
MÁLY JÁNOS. Elmulás 77
PÖRGE GERGELY. Hóolvadás 78
KERNSTOCK KÁROLY. Női akt 79
KERNSTOCK KÁROLY. Lázító a gyári kantinban 80
RÉTHI ISTVÁN. Asztal mellett 80
GLATZ OSZKÁR. Vadásztársaság 81
RÉTHI ISTVÁN. Karácsony az idegenben 82
KÁN GYULA. Kötőlányok 82
HOLLÓSSY SIMON. A zászlótartó 83
KRIESCH ALADÁR. A jövő 84
GLATZ OSZKÁR. Uzsonna után 85
STROBENTZ FRIGYES. Tanulmány 86
STROBENTZ FRIGYES. Nyári nap 87
EDVI-ILLÉS ALADÁR. Kalotaszegi asszony 88
MENDLIK OSZKÁR. Fürdőzés az Adrián 89
POLL HUGÓ. Templom előtt 90

Lap

WELLMANN RÓBERT. Női fej 91
NAGY SÁNDOR. A marokszedők 92
KACZIÁNY ÖDÖN. Mors eques 93
VESZTRÓCZY MANÓ. Vakok 94
RIPPL-RÓNAI JÓZSEF. Szoba 95
JUSZKÓ BÉLA. Hajóvontatás 97
PERLMUTTER IZSÁK. »Add meg nekünk a mi mindennapi kenyerünket!« 98
BORUTH ANDOR. Jézus születése 99
KATONA NÁNDOR. Köd a Dunán 100
ZOMBORY LAJOS. Hazafelé 101
PÁLLYA CELESZTIN. Vásári jelenet 102
MÁRK LAJOS. A mámor 103
BALLÓ EDE. Dr. Korányi Frigyes arcképe 105
KOSZTA JÓZSEF. Hazafelé 106
LÁSZLÓ FÜLÖP. Fadrusz János arcképe 107
NYILASSY SÁNDOR. Vasárnap 109
LÁSZLÓ FÜLÖP. Női arckép 110
SZENES FÜLÖP. Tanulmány 111
TORNYAY JÁNOS. Menyecske a műteremben 113
VAJDA ZSIGMOND. Tanulmányok 114
LINEK LAJOS. Pichler Győző 115
MAGYAR-MANNHEIMER GUSZTÁV. Rajz 116
PÁLLIK BÉLA. Kosok az istállóban 117
STETTKA GYULA. Ujváry Ignác arcképe 118
Kiállítási terem a műcsarnokban 119
KARLOVSZKY BERTALAN. Férfi arckép 121
RIPPL-RÓNAI JÓZSEF. A kuglizók 122
KOMÁROMY-KACZ ENDRE. „Engedjétek hozzám a kisdedeket“ 123
NAGY VILMOS. A végszóm 125
HOLLÓSSY SIMON. Keresztűzben 126
FERENCZY KÁROLY. Esthangulat 127
CSÓK ISTVÁN. „Ezt cselekedjétek az én emlékezetemre“ .. 128
PAÁL LÁSZLÓ. Dél 129
PAÁL LÁSZLÓ. Szénaboglyák 130
SZINYEI-MERSE PÁL. Hóolvadás 131
GARAY ÁKOS. A vén trombitás 132
BÁRÓ MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ. Estalkony 133
FARAGÓ JÓZSEF. A háború 134
BIHARI SÁNDOR. A falu rossza 135
ÉDER GYULA. Boruth Andor 137
VASZARY JÁNOS. Aranykor 138
FÉNYES ADOLF. A család 139
PAJTÁS. Huszárélet 140

SOKSZÍNŰ MŰMELLÉKLETEK

BIHARI SÁNDOR. A banda tanul.
CSÓK ISTVÁN. Oláh cigányok.
FÉNYES ADOLF. Fiatal pár.
FERENCZY KÁROLY. Reggeli a kertben.
KERNSTOCK KÁROLY. Hazafelé.
MAGYAR-MANNHEIMER GUSZTÁV. Capri szigetén.
BÁRÓ MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ. Tavasz.
THORMA JÁNOS. Vasárnap délután.
VALENTINI JÁNOS. A hegedűhangoló.
VASZARY JÁNOS. Szolgalegény.
ZEMPLÉNYI TIVADAR. Lám megmondtam!

CAPRI SZIGETÉN

FESTETTE MAGYAR-MANNHEIMER GUSZTÁV

A KIRÁLY TULAJDONA

SZINNYOMAT
HORNYANSZKY VIKTOR
SAJTÓJÁBÓL

A MŰCSARNOK

ÚJ MŰVÉSZET, ÚJ MŰVÉSZEK.

Írta: GERŐ ÖDÖN.

AZ a tárgyilagosság, amelyet a történelmi bírálat legfőbb követelményének mondanak, beleveszett a tegnap alkonyába. Amikor beesteledik a multnak: megromlik a szentséges objektivitás. Kezdi megmételyezni az a másik bírálói fölfogás, amely az ítélkezőnek az ő ítélete médiumával való közvetetlen érintkezéséből fakad. S hogy oszlani kezd a tegnapra ráborult éjjel és derengeni kezd a ma hajnala: eluralkodik a bíráláton a pártos szubjektivizmus. A bíráló a megbírált világnak elfogult részese és ítélete kialakulásában megcsappan a hidegen egybevető, a latolgató elmélkedés szerepe. És megesik az is, hogy megváltozik magának a távlatnak, amelyből a vizsgálódás történik, az iránya. A madártávlatból békaperspektiva lesz. A tegnapot abból a magas szempontból nézzük és át is tekintjük, míg a mát abból az alacsony nézőpontból szemléljük és szinte nem látjuk meg a részleteitől. Úgy vagyunk vele, mint az a híres szemlélgető, aki nem látta meg a fától az erdőt. Az elfogultságaink, a rokonszenvünk, az előítéleteink, a párthoz és táborhoz szításunk azok a fák, amelyektől nem látjuk meg a nagy erdőt, a ma világát.

Ez a látásbeli fogyatékosság talán soha sem nyilvánul olyan nagyon, mint akkor, amikor a művészet történelmét megszerkesztik. A történelmi fölfogás a műtörténelemben egyenesen megszünik, mihelyt elérkezünk a művészet jelenéhez. Amikor kidereng a mának hajnala: mintha behúnyná szemét a műtörténelem. A mai művészet majd csak akkor kerül történelmi megbírálás, históriai megállapítás alá, amikor már neki is bealkonyodott. Azaz, hogy nem neki, hanem csak a művészeinek. És azoknak, akik küzdelmekben, fölfogásokban, törekvésekben a társaik vagy az ellenfeleik voltak. Ha ők is, mi is elmultunk: a művészetük bevonul a műtörténelembe. A műtörténelem a művészi nemzedékek temetője. Le kell tünniök, hogy belekerülhessenek a sírkertbe.

A politikai és szociális jelenségeket jegyző történelem még valahogy el tud igazodni a mai jelenségek történelmi értékének megállapítása dolgában. Az az egyre diadalmasabbá váló történelmi fölfogás, amely a tegnapi életet a mai elevenség mintájára rekonstruálni igyekszik, kiegyenliti valahogy a tegnapiak nimbusát és a maiak közönségességét. Amazt leszállítja az eleven emberek mértékére s emebben érezteti

a történelmi tartalmat. És embereknek látjuk tőle a hősöket, hétköznapoknak az elmult időket, úgyszintén történelemre való materiát sejtünk a mi jelenünk, a mi mindennapiságunk, a mi szenzációink világában. Ez a magasabb rendű, mert természetes történelmi fölfogás, a műtörténelemben esak alig tud érvényesülni. A műtörténelmi mértéket nem tudjuk alkalmazni, amikor a mai művészeti jelenségeket biráljuk; a műtörténelmi anyagot nem tudjuk megsejteni, megérezni, amikor a mai művészek dolgában akarunk megállapodni.

Pedig bizonyos, hogy a művészetek történelmében nem igen volt olyan korszak, amely a művészet kialakulásának szempontjából nevezetesebb, izgalmasabb volt, mint ez a mostani. Hiszen a fejlődés folyamatát megszakította a forradalom. A művészetről való új fölfogások érvényesüléséért irgalmatlan tudatossággal, könyörtelen eélzatossággal, elszánt kegyeletlenséggel, fanatikus ideálizmussal szállnak sikra. Az az irgalmatlan tudatosság megállapítja a régi nagyságnak és az árnyékában burjánzott elavultságnak különbségét és megállapítja amannak művészettörténelmi jogait, sőt megállapítja e jogok kultuszát is. Hanem az elavultak

NO, NE IZÉLJEN! FESTETTE AGGHÁZY GYULA

elevenségében taposva gázol. Az elevenségből elszánt kegyetlenséggel egyenesen kiüldözi őket. Pedig terpeszkedve úgy elterültek benne, hogy tőlük benne senki másnak nem juthatott helye. Még annak a nagy régi művészetnek sem, amelyről pedig azt vallották, hogy a törvényes leszármazottjaik. A fejlődés útján csudás automatizmussal történt volt a visszafejlődés. Néha a korszellem is segítette a fejlődést ebben a rendellenességében, néha egyenesen a korszellem ellenére történt az elsatnyulás. Legalább úgy látszik, mintha a művészet fejlődése és a korszellem alakulása ellentétes irányú lett volna. S ha például azok, akik a művészet történelmében is érvényesíteni akarják a materialisztikus történelmi kutatást, a művészet eme fejlődésének állomásain a gazdasági erőknek erre a fejlődésre való befolyásáról számot akarnának adni: bizonyára csak úgy nem fogják megtalálni annak a magyarázatát, hogy hogyan is került ellentétes irányú útakról egyugyanarra az állomásra az a kor s az ő művészete?

Abba a visszafejlődésbe, vagy legalább a fejlődésnek játékszerű hullámzásába elemi erővel szegett bele a művészeti forradalom. Bármi is lesz az eredménye és bármit is ért el eddig: bizonyos, hogy a művészet történelmében ez a forradalmi korszak nevezetes. De benne élünk, érezzük a mozgató erőit

ARATOK

FESTETTE DEÀK-EBNER LAJOS

és látjuk a megmozgatott tömegeket: nem tudjuk tehát történelmi értéküket még csak közelítőleg sem megbecsülni. Izgatottjai vagyunk a világraszóló izgalomnak és együtt élünk a történelmi korszak alkotóival. Ha a soraikból kiválunk, hogy rajtuk kívül állván, szemléljük az igyekvésüket: nem a magasság madártávlatából, hanem a szögletből, alulról, torzító békaperspektivából nézzük és látjuk is őket. A műtörténelem kora tegnap este bevégződött és csak holnap reggel kezdődik meg újból. A tegnapiakat még bejegyezte a hősök és csatlósaik krónikájába, de aztán behúnyta a szemét, hogy az aktualitást átaludja. A legtörténelmibb művészeti korszak előtt egyelőre bezáródott a műtörténelem kapuja. El kell előbb mulnia, hogy a kapu kitárassék neki. A temetőé, amelyben a nemzedékeket szépen elföldelik s azután sírföliratokat készítenek számukra.

A mi külön, a mi magyar művészeti világunk elevenségében a műtörténelemnek még kisebb jussa jutott, mint egyebütt. Kevesen vagyunk és nagyon közel vagyunk egymáshoz. Belenézhetünk az egymás veséibe s megállapíthatjuk a — vesebetegségeket. Följegyezzük a kórfolyamat tüneteit, de ezekben a följegyzésekben nem látjuk meg a művészettörténelmi anyagot. De meg különben is a hősi történelmi fölfogást valljuk. A művészetben és irodalomban kizárolagosan ezt valljuk. Csak a temetőn keresztül bocsájtjuk be a magunk művészeit a műtörténelembe. Azon a temetőn keresztül, amelybe nemcsak őket, hanem a hozzánk tartozandóságukat is már elföldeltük. A velük való ismeretséget, hozzájuk füződő érzéseinket, a velük való érintkezés személyes tapasztalatait. A művész művészetéhez csak akkor férkőzhetik történelmi bírálat, amikor magához a művészhez már nem férkőzik semmi, csak éppen az enyészet. És — a feledés. Amikor már elfeledték: műtörténelmi alakká lehet; amíg közöttünk jár, művészettörténelmi értékéről, szerepéről csak alig van sejtelmünk. El se tudjuk képzelni róla, hogy históriai tényező. Az elevensége, a közelsége, a hétköznapjaink közössége, szenzációkban való osztozkodásunk megfoszt bennünket attól a tehetségünktől, hogy megsejtsük azt az értékét, a melyet a műtörténelem, a mi sajátos magyar művészetünk történelme, de talán a világ művészetét átfogó műtörténelem is, az ő számára majdan meg fog állapítani.

Talán nem is kritikai fogyatékosság ez, hanem annak az intenziv pártfoglalásnak következménye, amelyre a művészeti forrongás rákényszerit mindenkit, akinek ma a művészetekhez valamelyes köze van. Ma a kritikus a művészeteknek nemcsak filozófusa, hanem a politikusa is. A politika pedig mindenütt az exigenciák tudománya; a művészetben is az. A művészeti irányok, a szabadság és iskolaiság, az egyéniség és szabályosság, az artisztika és programmszerűség, a hazug és igazi jelszavak hirdetői, félreértői, meghamisitói, automatái és forradalmárai szenvedelmes, izgalmas harcában a művészet politikusa fokozottan érzi az exigenciák parancsát. Meg kell alkudnia önmagával és meg kell alkudnia a rajta kívül levő dolgokkal, hogy helyt állhasson azért az ő politikájáért. Ma ugyanis a művészet politikusa, a maga művészi hitéért küzdő esztétikus, a maga művészi meggyőződéséért küzdő kritikus a hadakozóknak nemcsak a második sorában áll. Ma egyenesen őt küldik előre, hogy az ő árnyékában küzdhessen maga a művész. Korunk művészettörténelmi materiájának értékéről keveset sejtünk, keveset tudunk, de azt bizonyosra veszem, hogy ha majdan e forradalom történelme kijegecesedik, az a történelem nem fogja eltagadhatni azt, hogy a modern művészetnek nemcsak az érvényesülése, hanem a kialakulása is sokat köszönhet a művészeti irodalomnak és tudománynak. Annak, hogy ez pártot foglalt, amikor föl kellett volna kúsznia a szentséges objektivitás székébe, hogy ott elfogulatlanul latolgasson. És annak, hogy a *művészi meggyőződésnek* elismerést, elfogadtatást szerzett a mi világunkban. A meggyőződéshez való jognak, a meggyőződésre való szükségességnek és a meggyőződés szabadságának.

Csak ott van igazi kultura, ahol ezt a jogot, ezt a szükségességet es ezt a szabadságot megbecsülik. S csak ott van szabadság is. Nálunk talán legelsőbben a művészet terén érvényesült ez a magasrendű szabadság. Szellemi, szociális és politikai világunk egyéb ágaiban még csak elméleti értékű. Ott még meg kell húzódnia az elfogultság, az előítélet és a fanatizmus mellett. A képzőművészet dolgában már szabadok vagyunk, pedig a közélet éppen a képzőművészet dolgában maradt el leginkább. A sokaság és a társaság, a közvélemény és a közvéleményt alakitóknak és terrorizálóknak világa. A művészi meggyőződésnek már aránylag nagy becsülete van nálunk, ahol pedig a művészetről való fölfogás még nagyrészt primitiv, ahol a művészet még jórészt se nem közszükséglet, se nem közgyönyörűség, s ahol a művészetnek az intellektuális munkával való összetartozandóságát sok helyütt még mindig nem érzik. Olyannyira nem érzik, hogy még a művészeti kritikától, amelynek pedig egyenesen az a dolga, hogy ezt az összetartozandóságot a művészet alkotásaiban kutassa, megállapítsa, ellenőrizze és fejtegesse: sem követelik meg, hogy ezt a föladatát intellektuális vizsgálódás alapján végezze.

ANGYALOK IMÁDATA — FESTETTE BADITZ OTTÓ

A világon talán sehol sem látszik olyan zavartalannak ez a szabadság, a meggyőződés szabadsága, s ez a kulturális követelmény, a meggyőződés szükségességének követelménye, mint - - a magyar képzőművészetben. Sehol sincs akkora becsülete a művészi meggyőződéshez való jognak, mint nálunk. Még a közvélemény is respektálja. És respektálja azért, mert azok, akik nálunk meggyőződésformálók és közhangulatalakítók, a képzőművészetre még eddig nem igen vetettek ügyet.

A magyar művészetnek valóságos szerencséje az, hogy azok a hatalmak még nem fordultak feléje. Pedig máskülönben nagy baja neki az, hogy a közélet hatalmasai, a politikusok, idegenül néznek reája. De csakis művészeink anyagi boldogulásának és társadalmi érvényesülésének szempontjából baj. Magának a művészi szabadságnak, a művészi meggyőződés korlátlanságának s a művészi küzdelem tisztán művészi voltának szempontjából az az idegenség, az a nembánomság áldás. Mert egyszer-kétszer megesett, hogy a közmeggyőződés hatalmas mesterei, a közhangulatok mesteri irányítói, a közgondolkozás formálói, akik nemcsak megszabják az útját, a tartalmát, hanem egyúttal ki is szabják azokat a büntetéseket, amelyekkel a másvéleményűeket meggyőződésükhöz való ragaszkodásukért sujtani kell: szemet vetettek a művészetre, véleményt proklamáltak róla és lesujtottak a művészi meggyőződésre. — A rombolásnak milyen ijedelmes képei vetődtek a falra ettől a megnyilatkozásuktól! Ezek az ijedelmes képek a magyar művészet szabadságának szinte a végnapjait ábrázolták. A kesergő művészt ábrázolták, amint a szabad meggyőződés romjain siránkozik. Jó szerencse, hogy ez a siránkozás csak falra festett képnek maradt. Nem valósult meg. Mielőtt még a komoly rombadőlés igazán megkezdődhetett volna, a politikusok abbahagyták a művészet országába való kalandozásukat. S a közvéleményt elkerülte az a métely, amely arra nógatta

volna, hogy essen neki a művészi meggyőződés szabadságának és fojtogassa. A közvélemény nem mozdult meg és nem zavarta a szabad meggyőződések szigetét, és nem öntötte el a terrorizmus hullámaival.

Talán a közvélemény eme higgadtságának, e nyugodalmas nembánomságának köszönhető az is, hogy nálunk magukban a művészet küzdő táboraiban is kiméletes tisztelettel viseltetnek a meggyőződés szabadsága iránt. És még azok is, akik a meggyőződésnek fanatikusai, kiméletesek, amikor olyanokkal találkoznak, akik a művészetükben a meggyőződést fölöslegesnek tartják, és beérik azzal, hogy a szabályosságnak, a hagyománynak és a köztetszést-keresésnek szempontjait részint automatikusan, részint pedig a könnyebb boldogulást keresvén, követik. A meggyőződésre való jog sehol sem olyan zavartalan, mint a magyar művészek köreiben.

Míg másutt az ellenkező irányokat vallók táborai szenvedelmesen üldözik egymást, s míg másutt az újaknak valóságos barrikádharcot kell vívniok, hogy érvényesüljenek: nálunk tegnapiak és maiak szinte kedélyesen megférnek egymással. E kedélyesség révén az új művészet helyet foglalhat a hivatalos művészetben is. Olyan művészek, akiknek a művészete az egymás megtagadását, létjogosultságának megtagadását jelenti: békés türelemmel viseltetnek egymás iránt. Mintha az egymás művészi meggyőződését nem is respektálnák, hanem csak nem törődnének vele. Az, amit világszerte klikknek neveznek, nálunk is burjánzik, de jórészt nem művészi irányok, hanem a művészet adminisztrálásának szempontjai, nem művészi összetartozandóság, hanem személyes barátság szerint alakul. És egy táborba tartoznak olyanok, akik a művészetük révén az egymás ellenségei, akiknek, ha művészetük egyedül üdvözítő voltát fanatikusan vallanák, szinte irtaniok kellene egymást. Ennek a sajátságos türelemnek valóságos temploma a nagy műkiállítások háza, a Műcsarnok. Ugyanolyan forum ez, amilyenek odakint, a művészi meggyőződések szenvedelmes egymásra csapásának világában, a bejegyzett hivatalos művészet forumai. Csakhogy ezen a mi forumunkon az akadémikusok mellett megszólalnak a forradalmárok is. És zavartalanul szólalnak meg. Szabályszerűen az egyenlő jog alapján hirdethetik a forradalom igazát az akadémikusság vagy a hagyományművészet házában. És bámulatos magátólértetődéssel fogadják őket benne. Nálunk az új művészetnek nem kell szecesszióban fáradoznia: egyszerűen beállít a régibb művészet házába és helyet foglal benne. Nem is mint vendég, hanem mint olyan, aki abban a csarnokban ugyancsak odahaza van.

Csak a vezetésre kiválogatott nem művészek vetnek neki gáncsot. Igaz, hogy a magyar művészetben ezek a befolyásosak. S az ő részükről alaposan érvényesül a türelmetlenség. A tankönyv szellemét

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA — FESTETTE MARGITTAY TIHAMÉR

FÖLOLVASÓ

V. LÁSZLÓ ESKUJE

FESTETTE GYÁRFÁS JENŐ

mozgósítják az ellen a szellem ellen, amelyet a hivatalosan approbált műtörténelem még nem jegyzett be a lapjaira. Megdermednek attól a gondolattól, hogy művészi meggyőződés ne csak tanulmányi szorgalomból, hanem az alkotás örömében is fakadhasson. Úgy érzik magukat, mintha ők volnának a művészet svájci gárdája, amelynek szembe kell szállnia a lázadókkal. És érzik a szolidaritásukat e gárdának világszerte elhelyezett csapattesteivel. Ők a kártevők nálunk a művészeti meggyőződés terrénumán, és megadatott nekik az alkalom és a tehetség, hogy alapos kárt ejtsenek benne. De maguk a művészek nem esküsznek össze a nagyszerű szabadság ellen. Vagy naivak, vagy indolensek, vagy pedig érzik a mának hódító energiáját. Inkább beletörődnek az új művészet hódításába, semhogy az ellene való védekezésben kifáradjanak vagy megsemmisüljenek. Inkább fölszivatják magukat a modernséggel, semhogy erőtlenül ellene szegüljenek. Az alkalmazkodás természeti törvénye érdekesen érvényesül az újabb magyar festészetnek javarészében. Abban, amelynek művészete eklektikus. Az új meggyőződésekből ugyanúgy leszűri a tapasztalatait, ahogy eddig a hagyományból vagy másféle szabályosságból szűrte le; és a festésében ettől a tapasztalatleszűrődéstől serkedezni kezd a modernség. A forradalom konvencióvá alakul; és természetes, magától értődő dolog az, hogy az új konvencionálisok nem okvetetlenkednek azok ellen, akik a maguk művészi meggyőződéseit vallják. A magyar festészetet lassan-lassan, de már-már hamarosan is átitatja a modernség, még pedig nemcsak azoknak művészete folytán, akik erős egyéni tudásukkal, sajátos meggyőződésükkel az új festésben úttörők, hanem azoknak a türelmessége és okos alkalmazkodása révén is, akik nem sokat gondolkozván rajta, hogy vajjon divatváltozás-e vagy forradalom előtt állanak-e: megalkusznak az új uralkodó hatásokkal.

De legyen bár akármi is annak az oka, hogy a művészi meggyőződésnek nem kell nálunk a művészek türelmetlenségével küzködnie, bizonyos az, hogy nálunk a művészet forrongásával nem jár a művészek forrongása. Amaz megtermette a magyar festészet önállóságát, emez pedig kimerül egyesületi, választmányi és bizottsági ügyek elintézésében. Csak adassék a magyar művészetnek még néhány olyan esztendő, amely a közmeggyőződésen uralkodókat, a közhangulatokat formálókat, a közgondolkozás irányait erőszakosan megszabókat, a politikusokat a művészettől távoltartja! Csak éppen annyi idő, hogy a művészi meggyőződésre való jogot és e meggyőződés szabadságát azok is a legtermészetesebb követelménynek tartsák, akik a maguk számára a művészi meggyőződést fölöslegesnek tartják. És úgy meggyökerezhet a művészi meggyőződés szabadsága, hogy már többé nem veszélyeztethetik a gondolkozás szabadságának legkonokabb ellenségei, a közélet irányítói, a politikusok sem, ha egyszer komolyan rászánnák magukat arra, hogy a művészetre is kiterjeszszék az uralmukat.

Ez a könyv is azt a nagy célt akarja szolgálni, hogy a művészet népszerűsíttessék. Legyen köztudattá az, hogy a művészet szükséges. Nemcsak kulturtudatosságunkkal valljuk ezt, hanem gyönyörűségre való vágyakozásunkkal is. Ne csak tudjuk azt, hogy a művészet a kultura munkájának terméke is és részese is, hanem érezzük magát a gyönyörűségét is. Szerezzük meg műveltségünkben a művészetnek az őt megillető helyet. Ezt a helyet mélységes félreértések környékezik, ezért foglalhatja el a művészet csak nagynehezen. Hiszen magának a műveltségnek dolgában alaposan félreértjük egymást. A műveltség az ismereteknek, a kötelességtudásnak és a gyönyörködés tehetségének harmoniája. Talán azt mondhatnám, hogy a gondolkozó, az etikai és esztétikai tehetségeknek kifejlesztése és egyensúlyba hozása. A művészet ezt a harmoniát nemcsak hogy nem zavarja, hanem tökéletesíti is. A művészet közvetetlenül a gyönyörűség anyagát szaporítja és közvetetve a tudás körét is tágítja. Annak, aki a műveltséget népszerűsíteni, jobban mondva általánosítani akarja, arra kell törekednie, hogy a sokaság tudását gyarapítsa, kötelességtudását mélyítse és mulatságát nemesítse.

*

Az új magyar tájfestés alapvetői Paál László és Szinyei Merse Pál. Nem az ő követőik, nem az ő hatásuk alatt fejlődtek azok, akik utánuk jöttek, de kezdődni velük kezdődik a modern magyar tájfestés. Ők annak a két útnak legelső mérföldmutatói, amelyen tájfestőink a természet meghódítására indultak. Mert meg kellett hódítani nálunk is, mint mindenütt, ahol átengedték a konvencióknak. Meg kellett hódítani a tartalmát és a megjelenését. Mindakettőt az őszinteség fegyverzetével. Ki kellett szabadítani a színpadiasságból, amelybe részint a romantikus természetfölfogás, részint a tájfestés nagy alkotásaiból leszűrődött hagyomány belekényszeritette. Vissza kellett szerezni az egyénnek a természethez való jogát, és meg kellett állapítani az őszinteség uralmát a természetlátásban. Másutt is, nálunk is. A modern tájfestés a maga

VÁZLAT VALENTINY JÁNOSTOL

utján egész sor nevezetes állomást ért el és hagyott el. Olyanokat is, amelyekről idegenül, szinte ellenségesen tekintett vissza csak imént elhagyott stációkra. De hódító előretörtetésének minden útja rávetithető arra a két főirányra, amelyeken az a két nagy magyar tájfestő hatalmas mérföldmutató gyanánt áll.

Az egyik, Paál László, a természetnek lelkületünkben rezonanciát keltő tartalmasságát szabadítja ki a konvenciók nyüge alól, a másik, Szinyey Merse Pál, a természet dekorációs szépségének szerez jogot az iskolák által megállapított ábrázolással szemben. Az egyik új hangulatfestésünk első mestere, a másik új dekorativ tájfestésünk első nyomjelzője. Nem az ő nyomdokukban járt a magyar tájfestés, és nem rájuk cáfolt rá, amikor a maga föladataiban elmélyedvén vagy pedig a kifejezésbeli tökéletességet keresvén, azokra az állomásokra eljutott, amelyeken a művészete az övékhez szinte csak olyan idegennek látszik, amilyen idegen volt valamikor az ő festésük azokhoz az iskolákéhoz, amelyekkel annak idején szembeszálltak. Ezeken az állomásokon alakult ki a tájék rejtelmes bensőségét festő, a köd sejtelmességében gyönyörködő, az új idealisztikus tájfestés is; ezeken az állomásokon nyilvánult meg a fehérfestés, a zöldfestés, az impresszionisztikus tájfestés és a dekorativ felületfestés is. A modern tájfestés minden iránya, törekvése, szeszélye, meggyőződése, próbálkozása a két főiránynak egy-egy nyugvó helye. Valamennyi abba a két főirányba gyűjthető. És e két főirányon a modernségnek megkezdői Paál László és Szinyey Merse Pál.

A RÁKÓCZY-INDULÓ FESTETTE GREGUSS IMRE

Paál Lászlót a barbizoniak közé szokták sorozni. Talán inkább azért, mert ő is, mint a híres barbizoni nagymesterek, a fontaineblaui erdőségben festett, s mert a valóságot keresvén, ugyanúgy rábukkant a tájéknak hangulatban tartalmasságára, mint azok. Már régebben, még mielőtt Párisban megihlette a fontaineblauiak nagyszerű őszintesége, már Düsseldorfban is — barbizoni volt Paál László. Már ott lázadozott a tájkép pózja ellen, már ott tüntetett az egyszerű tájéknak művészi kifejezésre alkalmas volta mellett, s már ott megfestett képeiben is azt demonstrálta, hogy a realisztikus természetábrázolás a természet tartalmasságát, hangulatosságát ki tudja fejezni, míg az a patetikus tájfestés, amely a maga iskolaiságával valóságban zsarnokoskodott, csak önkényesen, mesterségesen megformált heroizmust szólaltat meg.

A tájfestés deklamációjával szembeállította a természet pátoszát. Igaz pátoszát, amely a művész lelkületének őszinteségén szűrődik által, nem pedig konvencionalizmusán. Ezt a pátoszt csak az érezheti meg, csak az értheti meg, aki a tájékot a valóság szempontjából nézi, míg a természet teatralikus voltát csak az látja, aki a tájékot megállapított konvenciókon keresztül nézi. Paál László már Düsseldorfban is annak a művészi realizmusnak

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSITVÁNYA — FESTETTE PAPP HENRIK

1848!

volt híve, amelynek később mestere lett. Barbizonba azért ment, mert már barbizoni volt a festésében, s mert megrendítette az ő művészetének az a nagyszerű igazolása, amely a híres barbizoni mesterek képeiből megszólalt. S mert megrendítette az a nagyszerű megértés, amely akkor a barbizoni mestereknek osztályul jutott. A fontainebleaui erdőben már nem a nagyokkal találkozott, de lépten-nyomon találkozott az ő biztatásukkal. Senki máséval, csak az övékkel. A közönségével sem, a kritikáéval sem. És értelmetlenül idegenül tekintett rá a magyar művészet is. Mint ahogy neki is idegen volt az a tengődő, konvenciókban megrögzött művészet, amely hazája művészi szükségletét teljesen kielégítette.

Az erdő volt a festésének tárgya. Az a tájék, amelyen teljesen uralkodhatott, amelynek egész valóságanyagát kikutathatta és áttekinthette, s amely a maga mélységbe veszésével, árnyéka igéretes voltával, benseje bensőségével az ő hangulatokra hajlandóságát hol izgatta, hol megnyugtatón kielégítette. Lázár Béla tanár az ő Paál Lászlóról írt értékes monografiájában igen szépen magyarázza, hogy a művészt mi vonzotta a fontainebleaui erdőbe, hogy hogyan találta meg az erdőség tájékaiban a maga hangulatainak rezonanciáit. A maga rajongó, dacos, büszke, kétségbeeső magyar lelkületének visszhangját a franciaországi erdőben.

Az erdő fáit, vizeit, ösvényeit, alakjait nézte, és gyönyörködött színeik játékában, távlataik plasztikitásában, foltjaik harmóniájában. Nem differenciálta benyomásait, hanem hatalmas összefoglaló tehetséggel fölfogta a mélységeket és a színharmóniákat. És összefoglalta azzal a hangulattal, amely benne a nagy benyomástól támadt. A festői benyomást a tartalmi összetevővel. A valóságlátás eredményeit az érzület munkájával. A realizmus mestere egész sor imponderabiliával dolgozott, amikor festett. És uralkodott rajtuk. Megszólaltatta őket a maga energikus akaratával. Sohasem lett olyan rabjukká, aki föláldozza nekik a valóságot. Sohasem stilizált az ő kedvükért. Rákényszeritette őket, hogy a képek annak a valóságnak

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA SZEGED VÁROS TULAJDONA FESTETTE VÁGÓ PÁL

„SZEGED SZEBB LESZ MINT VOLT"

keretében jelenjenek meg, amelyben őreá köszöntöttek. Ez a nagyszerű energia a képei kifejezésében váltig érvényesül. Ez az energia sajátos pátoszt juttat a kifejezésének. A becsületesség elemi erejű pátoszát. Ecsetvonása a szélességében erővel teljes, finomságában határozott, rajza tudatosan ekonomikus; színeinek aránylag kicsiny skáláján mesterin játszik. Technikája egyszerűnek látszik, pedig szinte tudományosan számító. Benne érvényesül leginkább a barbizoniak hatása. A festői kifejezésről való azonos fölfogása vitte Paál Lászlót Barbizonba, s e fölfogásának föltétlen érvényesülésére törekedvén: a barbizoni mesterek kifejezésbeli eredményein megérlelte a maga technikáját. Sokat tanult tőlük, de tanulmánya az egyéni sajátosságát gyarapította.

Hatása alig volt a magyar tájfestésre. Idehaza jó sokáig tudomást se vettek róla, majd pedig megható legenda hősévé avatták. Két képét a muzeum megszerezte; ott annak a megrázó legendának világításában nézték őket. A magyar hangulatfestés csak közvetve érezte az ő hatását. Hiszen az ő festése összetevője volt annak a nagy hangulatfestésnek, amely a fejlődés és forrongás útján idővel modernné lett. Ez volt az ő hatásának útja. De megérteni éppen akkor értettük meg legjobban, amikor a modern tájkép az ő hatása iránt már szinte teljesen elvesztette a fogékonyságát. Amikor a művészete úgy jelent meg köztünk, mint aki föltámadt halottaiból. Arra az örök életre, amely, a műtörténelem bizonysága szerint, csak a nagy művészet alkotásainak jut osztályul.

És ugyanígy hatás nélkül, megértetlen volt jó sokáig Szinyey Merse Pál festése is. A modern dekorativ tájfestés legelső kezdete, és ma is nagyszabású megnyilvánulása. Szinyey Merse még Paál László előtt tört utat a magyar modernségnek. Talán a nagy világ művészete modernségének is. Akkor a nagy világ nem vette észre, idehaza pedig ugyanúgy rájátámadt a művészetnek az az őrsége, amely az iskolát védelmezte a szabadság ellen, a konvenciót az egyén ellen, a szabályt a törekvés ellen, mint ahogy nekirontott mindenkinek, akinek a törekvései még nem is forradalmat, hanem csak evolúciót jelentettek. Pedig ő forradalmat jelentett. Azt, amely később Manet nevéhez fűződött. Azt, amely később Párisból a verőfény joga nevében nekirontott a művészetben diadalmasan, korlátlanul uralkodó szegett fénynek.

S ez a magyar forradalmár, Páristól távol, müncheniek társa volt, amikor első plein-air-képét megfestette. Az Isaar partján volt a műterme, és társai a festék buja szépségeiben gyönyörködtek. A „festékisme" mesterei voltak. Kiélvezték a mélységes színek kábító ellentéteit. Nem a valőrök, hanem a kontrasztok művészei voltak. A festékek pompája, a pompa intenzivitása, a buja, nehéz, tömény tónusok fölvonultatása volt a gyönyörűségük. Ez volt az ő kolorizmusuk. És közöttük egyszerre csak, minden összefüggés nélkül azzal, ami nevelte és azzal, amit hallott és látott, egy másfajta kolorista támad: a verőfényadta színértékek, a szabad világítás tónusharmóniáinak festője. Valaki, aki öntudatlanul megszólaltatja azt, amit ugyanakkor a Vogeseken túl kieszeltek; nem is kieszeltek, hanem hirtelen megértettek, amikor a régi spanyol mesterek titkát kezdték kutatni. Francesco Goyá-ét és a nagyok nagyjáét, Valasquezét.

Szinyei Merse Pál, aki nem a nagy spanyolok képeinek társaságában élt, hanem Leibl és Gabriel Maxnak társa és Böcklinnek barátja s velük együtt a müncheni kolorizmus neveltje volt: annak a művészetmegváltó párisi impresszionizmusnak nyelvén szólal meg, anélkül, hogy addig csak egy szavát is hallotta volna. Csak éppen járt-kelt a természetben és nem a tájékot, hanem a vidéket látta meg benne. A tájék a természet heroizmusát, romantikáját, pátoszát gyűjti össze magában, a tájék ellenben a természet színeit, a fénynyel és árnyékkal folyó játékát, tónus-harmóniáját, dekorációs voltát szolgáltatja ki a festőnek. Szinyei Merse Pál csatangolt a szabadban, látott és emlékezett a látottakra, azután beült műtermébe, s a szentségesnek vallott érzéketlen északi világításban megfestette szabad világítású képeit. A „Majálist", s a „Pacsirtát".

Manet maga megértette a színértékek titkát. És a színek igazi értelmét. Megértette azt, hogy azoknak az értékeknek egyedüli igaz őre, aki a meghamisítástól megóvja őket: — a világosság. Még a földiei se vettek róla tudomást. Még odahaza, Párisban is csak később kezdtek neki, kezdtek benne hinni. A müncheni magyar fiú pedig semmit sem hallhatott róla. Akkor még az ő testi-lelki pajtása, Leibl, se mesélhette el neki, hogy mit látott Párisban. Még nem mondhatta el neki, hogy Courbet képe előtt felgyűrte az inge ujját, ökölbe szorította a két kezét s azt mondta a kép kegyetlenül megtámadott mesterének, hogy: üssünk szét az ellenfelek közt! Manetről éppenséggel semmit sem hallott. Mégis ugyanazt az igazságot festette meg, amely Manet képein szólalt meg.

„Anya a gyermekeivel" című plein-air arcképe hat évvel azután támadt, hogy Manet a maga híres „Le Déjeuner sur l'Herbe"-ét megfestette, de ebben a hat esztendőben egy betűnyi hír se érkezett Párisból Münchenbe arról az ismeretlen emberről, aki a Salon des Refusés-ben forradalmi zászlót tűzött ki. Azóta

mi mindent nem írtak arra a zászlóra! A plein-air, a realizmus, a primitivizmus, az impresszionizmus, a rajz alól való emancipáció jelszavait. Szinyei Merse Pál ott Münchenben a műtermekben, a kolorizmus erőszakoskodásában, az intenziv festékhatás világában ezekről a jelszavakról, arról a forradalomról, arról a semmibevett lázadóról hírt sem hallott. És azóta se vett részt a hatalmassá lett lázadók harcában, mégis úgy ünnepelhetjük őt, mint aki Manetnek és Monetnek és társainak Isten kegyelméből való köréhez tartozik.

A műtörténelem ne csak az esztétika mértékével mérje az ő képeit, hanem kutassa a pszikologia vizsgálódásával is, hogy hogyan is lettek azok a képek? A környezet, a körülmények, a gazdasági energiák, a tanulmány, a tépelődés is formálhat művészetet. De hogyan támadt a nagy párisi impresszionisták festése a maga teljes erejével a fiatal müncheni magyar koloristában? A szél messzire hordja a termő spórákat, akkor azonban nem járt ilyen termékenyítő szél Párisból München felé.

KARDOS: ÉRDEKES OLVASMÁNY

A magyar művészetnek nagy dicsősége Szinnyey-Merse Pálnak ez az osztálya a plein-air festés diadalra juttatásában. Az se csorbítja ezt a dicsőségét, hogy, mint említettem, Szinyei Merse Pált jó sokáig semmibe se vette. Hiszen a párisiak se jártak másképpen. Őket se értették meg. De művészünket ez a semmibevétel elkedvetlenítette. Hazament gazdálkodni. Jó ideig nem tudták róla, hogy fest-e, nem fest-e? Hanem egyszerre csak közénk termett. Ekkor már megértettük. A divat becsületet szerzett az ő művészetének. A divat, amely egyformán szolgálja a szeszélyt és az igazságot, a tévelygést és az új megismerést: világgá hirdette, hogy a képeken kisütött a nap, s hogy a festék uralmát fölváltotta a színek uralma.

ÜNNEPI ÁHITAT — FESTETTE KAUFMANN IZIDOR

A divat a szállásszerző, s az igazság igen gyakran nem kapna szállást, ha nem bízná rá magát erre a kvártélycsinálóra. A mi művészetünk, a mi közvéleményünk még nem volt tisztában vele, hogy igazságot tisztel-e, szeszélyt becsül-e, de az meglepte, hogy az új festés alapvetői közt magyar festő is volt. És egyszerre csak fáklyát gyújtott a semmibevett művész ünneplésére. Talán a fáklyafény pirossága, a fáklyafüst színes gomolygása megkapta a mestert. Inkább, mint a dicsőítés. Talán örült e színek szépséges játékának. És elfeledte tőle, hogy tulajdonképpen neheztel. Ecsetet fogott és megint festett.

S az új képei is csupa színbeli öröm. Most már a verőfénynek a magyar tájékban való játékát nézi. A verőfény a mi vidékeink színeit formálja, a magyar tájékot dekorálja. És a mester idehaza harmonizálja a szabad természet tónusait, és itt rögzi meg a finom tónusértékeket. Megismerte az otthona tájképét. És a megismeréstől sejtelme támad a tájék hangulatáról is. Már nemcsak a verőfény és a dolgok találkozását ábrázolja, már nemcsak a tájék dekorációs voltát látja: a képeiben tartalmi energia is érvényesül. Líra, a természet beszédességének megértése szólal meg felvidéki tájképeiben. A finom színértékelés csak kifejezésmód, a felü-

letek mögött megérezzük a természet elevenségét. A szervezete működését, a lelkületen való leszűrődését. Szinyei Merse Pál a magyar tájék dekorációja mögött a magyar vidék lelkületét megérezte. És megszólaltatja. Azzal a sajátságos kolorisztikával, amely a színeknek fénytől való voltát ábrázolja. A kolorisztika eljutott a neoimpresszionizmusig, a szintezis abszolut uralmáig. Szinyei nem követte ebben a rohanásában; a verőfény és a világ találkozását az ő robusztus, egészséges színbeli örömével ábrázolja. Nem furakodik be elművésziesedett, elfinomult szimattal a felületek részei közé, hogy köztük a vonalak és pontok szerepét kiismerje. Pedig a felületei elevenséget ábrázolnak. Aktjainak tónusjátéka csupa életsejtetés, a hús, a vér sejtetése, tájképeinek foltjai pedig a természet életének éreztetői. A rozsvetésnek szinte az illatát is megfesti finom zöld tonusértékelésével és a tavasz és a tél világa nyilvánul újabb tájképeiben.

A DÓBRENTEI-TÉRI PIAC FESTETTE BRUCK LAJOS

Csak néhány összhangolt szín, csak fény az árnyék között, csak finoman értékelt tónusok, egyéb semmi. Ezek a Szinyei Merse Pál képeinek kellékei. Puritán egyszerűség a látásban és a kifejezésben, és nagyszerű öntudatlanság az előadásban. Ez az ő művészete.

*

A két úttörő csak éppen a maga számára hasított ösvényt. Hangulatfestőink mások nyomában jártak. Más hatásokon értek meg, más fölfogásokat dolgoztak föl. Pedig művészeti energiájuk ugyancsak a realizmus volt. A valóságot keresték a dolgokban, a valósággal való egybevágást az ábrázolásukban, az őszinteséget a hangulatkifejezésben, a valószínűséget a színekben. S a hangulat kifejezésére annak az elevenségnek éreztetését tartották szükségesnek, amely uralkodik a természetben mindenen, amit látunk. A felületeken, a távlatokban, a tájék egész mélységében. Csakhogy ők ez elevenség forrását nem a verőfény és levegő játékában látták, hanem a színek mélységében, szelídségük és keménységük, élességük és elmosódottságuk változatosságában. Az ő tájképeik részletei a valóságot megkapó igazmondással fejezik ki. Rajzuk és színezésük szabatosan ábrázolja a dolgok összefüggését. Az ő festésük a naturalizmus és a líraiság érdekes összeboronálása. Naturalisták az ábrázolásban, líraiak a tájékok fölfogásában. Nem a látásban szubjektivek, mint azok, akik a hangulatfestésben utánuk következtek, hanem líraiak a természet átgondolásában. Ez az ő hangulatuk forrása. Az ő naturalizmusuk merő tárgyilagosság, az ő líraiságuk valóságos logikai folyamat. A természetnek az az elevensége, amelyet képeikben megszólaltatnak, az elevenségről való meggyőződésükből fakad, és az elevenségről való tudatunkkal értetik meg. Képeiken nem a levegő, nem a verőfény, nem a napvilág és a foltok találkozása érezteti velünk azt az elevenséget, hanem pusztán csak a tájék hangulatossága. A nézőben attól a rezonnanciától, amelyet képeik hangulata a lelkületében kelt, az eleven természetre való visszaemlékezés támad. Mintahogy például multunkra emlékeztető benyomásoktól egyszerre csak emlékezve visszaérezzük a mult egész elevenségét.

E sajátságosan dualisztikus festésnek az objektiv hangulatfestésnek élén Spányi Béla és Tölgyessy Arthur állott. Egy ideig Pállik Béla is, aki a szoros tájfestéstől csakhamar elpártolt és azóta az ő erős objektivizmusával jobbára állatokat fest. Spányi Béla a zsombékos, a mocsaras tájékokon kereste a hangulatosságot. De hangulatokat érlelt számára az erdő mélye és a sziklás hegyoldal is. Azokat a tájékokat

ÁRVERÉS

FESTETTE KÉMÉNDY JENŐ

kereste, amelyekben a tájrészek sajátságos elrendezése a nézőjükben melankóliát éleszt. A mélabús hangulat fejezi ki Spányi Béla összefüggését a természettel. Ennek a hangulatnak ezer titkát, ezer fortélyát ismeri. E hangulatnak szakasztott úgy a tudósa, mestere, mint a hogy valamikor a természeti heroizmusnak tudósai, mesterei voltak a java patétikus tájképfestők. Csakhogy ő mesteri objektivitással konstatálja a hangulatos tájékot s művészi naturalizmussal ábrázolja a valószerűségét. A dolgokat önmagukban és a beállításukban tudva látásnak és ábrázolásnak művészete az ő festése, amely pedig mindig az érzést szólítgatja s nem is megértést, hanem együttérzést követel a képei nézőitől.

Ez a tudatosság dominál művészete minden összetevőjén. E tudatosságával szólaltatja meg a líraiságot s e tudatossága remekel a kompoziciójában. Javaképeiben a kompoziciójának csak alig néhány elemmel van dolga, de úgy összerövja, úgy egybehangolja, úgy fölépíti őket, hogy a magátólértetődés hatásával hatnak s a hangulatkeltést a legszabatosabban szolgálják. Vagy talán nem is komponál, hanem csak „beállítja" a tájékot. E beállítás is impozáns tudatosságról tanuskodik. Látjuk erdejét, amelyben a beállítás mesterségével a bensőséget miszticizmussá növeli. Sejtelmes alakok hozzák az erdőbe a titokzatosság hangulatát. Objektiv természetességgel ábrázolt, naturalisztikus őszinteséggel konstatált alakok a művész tudatán leszűrődött s a mi tudatunkon át megértett „darab természetbe".

Spányi a mi legkedveltebb művészeink közül való s a külföldön is megbecsülik. Németföldön is, ahol az objektivizmus különben is a legtiszteltebb ideál; olyan, amelyben az ellentétek találkozhatnak anélkül, hogy a logika megdöbbenne. A festészetben a logika különben úgy alkudozik és úgy megalkuszik, mintha a múzsával üzleti összeköttetésben volna.

Tölgyessy Arthur ábrázoló objektivizmusa a hangulatosságot nem a melankólia elemeiből rójja össze. Ő a természet boldogságos szépségességének tudatával indul ki a tájék meglátására, a tájék ábrázolására. Az ő tájéka a virágos rét, a tarka mező. A nap fölkelte, a nap delelése az ő elbeszélésének tárgya. Mivel a boldogságos hangulat nehezebben kél, mint a szomorúságos: a melankoliára inkább reagálunk, mint a vidámságra. Spányi képei ezért inkább líraiak mint Tölgyessyéi. Pedig egyformán objektivek. Spányi képei inkább úgy hatnak, mint vallomások, Tölgyessy festményei inkább úgy, mint elbeszélések. Amazok hangulatokat keltenek, ezek érdeklődést. Az iránt, hogy milyen is a nap fölkelte, a virágos mező, a tavasz boldogsága, a nyár gazdagsága? Tölgyessy, a hangulatfestő, ezért inkább epikus, mint lirikus. S ezért természetesebb az ő objektivizmusa, mint Spányi Béláé. S talán ezért kevésbbé tüntetéses is a tudatossága; célját szolgáló tudatossága.

A napsütés elbeszélője sok mindent mesél a verőfényről, csak arról nem akar hírt adni, hogy a fény tulajdonképpen levegő rezgése s hogy a színek, a foltok, az árnyékok e rezgésnek játékai. Tölgyessy képeiben is azzal az elevenséggel él a természet, amelyet a tudatosságunk tud róla. Nem a szubjektiv látása ismerte föl annak az elevenségnek nyilvánulásait. De erős valóságszerűségével, a dolgoknak, a részeknek s az összefüggésüknek naturalisztikus ábrázolásával a képe nézőjére a természet elevenségének ezt a tudatát ráerőszakolja. Vele együtt tudjuk, hogy a fa, a bokor, a virág, a fűszál él. S hogy ez az élet szép s hogy ez a szépség poétikus. Az ő tájképei a természetről való naturalisztikus elbeszélések, de ez a naturalizmus is olyan, amely beéri a pontos megállapítással, a megállapodásnak festői kifejezésével, de nem vet rá ügyet, hogy a festői benyomás keletkezését kikutassa és e keletkezés útján a szubjektivizmust érvényesítse. A látásnak, a képformálásnak nagyszerű szubjektivitását. Így történt, hogy a napsütés festője a verőfényt nem színeket alakító, foltokat formáló, felületeket fölbontó, mélységeket éreztető munkájában figyeli meg. E munkának megismerése merő szubjektivitás, míg a természetről tudott dolgok meglátása objektiv megállapítás-számba mehet. Tölgyessy festésében is eluralkodott az az objektivitás, amely hangulatfestőinknek föntebb említettem egész sorát jellemzi.

A plein-air-festés tájfestőinket kiszabadította ebből az objektivizmusból. S a szabadvilágítás-festés a maga sok változatával a naturalizmusból kivitte őket a dekorativ festésbe. A valóság alkotó finomságainak, a levegő elevenségének, a foltkeletkezés titkainak kutatása, az igazság fanatizmusa szembeszállt az objektiv valószerűség zsarnokságával. Kezdetben úgy volt, hogy a konvenciók ellen és a szabályosság ellen föllázadt művészet a tájfestésben uralomra akarta juttatni a festői igazságot s a konvenciós kifejezés helyett a naturalisztikus konstatálást tette meg törvénynyé. Hanem ebben a törvényszerűségben nem tudta megtalálni önmagát. Mert ez a konstatálás a maga tárgyilagosságával megint csak eléje állt a szubjektiv festői látásnak, tehát a festői igazság megismerésének, az egyéni megismerésnek. Folytatódott tehát és folytatódik a forradalom. Most a naturálizmus tárgyilagossága ellen az individuálizmus szabadsága lázongott. E sza-

LÁM MEGMONDTAM!

FESTETTE ZEMPLÉNYI TIVADAR

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA

SZÍNNYOMAT
HORNYÁNSZKY VIKTOR
SAJTÓJÁBÓL

A KECSKEMÉTI NAGYTEMPLOM FALFESTMÉNYE — FESTETTE ROSKOVICS IGNÁC

ANGYALCSOPORT

badság pártfogása alatt fejlődött az újabb magyar tájfestés. Az a sok iránya, iskolája, divatja, amelyeknek művelői az egyéniség joga és az egyre alakuló új konvenciók csábítása közt hánykolódnak. E forrongás a naturalisztikus tárgyilagosság nyomába a naturalisztikus impresszionizmust viszi, az objektiv megállapító hangulatfestés nyomába az impresszionista hangulatképet, a tudott festőiség nyomába az átérzettet. És a tájkép bensőségét fölváltja a sejtelmesség, a természet tartalmának kutatása, a természet dekorativ szépségében való gyönyörködés. Már nem a dolgok összetartozandóságának feltüntetése, hanem mivoltuk kiokumlálása inspirálja a tájfestést. A szabadvilágitás festésével megkezdődött új tájfestés: a színértékeknek kutatása, s a foltharmoniáknak megfigyelése közben ráadta fejét a finom differenciálásra. A dolgok mélyére akar jutni, a beszédes természet nyelvét meg akarja tanulni. A szavait, a mondatfűzését, a szerkezete szépségeit, finomságait. A képeken a felület megelevenedik, a foltok vibrálnak, a harmónia izgalmas lesz, S ettől a kutatástól, ettől a differenciálástól, ettől az izgalmas elevenségtől szinte elmosódik a hangulatfestés és a dekorativ festés elválasztó határa. A kettő akárhányszor találkozik, egyesül. Vagy a természet tartalmának sejtésében, vagy a dekoráció megkapó, megrendítő, megható pátoszában.

Elérkeztünk az új tájfestés harmadik országába. Amelyben a szó legszorosabb értelmében vett modernség szólaltatja meg a természetet. A hangulatfestők élén báró Mednyánszky Lászlót látjuk, a dekorativ tájfestés élén Ferenczy Károlyt. Amaz megmaradt a hangulatfestés határai közt, csakhogy a maga szuverén hatalmával új tartalommal töltötte meg azokat a határokat. Emez a természet dekorativ szépségét megszólaltatván, szóhoz juttatja a tájék sejtelmességét, hangulatai titokzatosságát is. Amaz a természet költészetét bujván, a festőiség magaslatára jut el, emez a természet festőiségét kutatván, megérzi a költészete mélységeit. Ugyanúgy viszonylanak egymáshoz, mint Fényes Adolf és Magyar-Mannheimer Gusztáv. Csakhogy ezeknél a dekorativ tájfestő tartja be festése határait s a hangulatok művésze jut el a dekoráció szépségeihez. Fényes Adolf a foltharmoniák egész özönével tölti be azokat a határokat, Magyar-Mannheimer pedig a természet pátoszától lelkesítetten a festőiséget a dekorációban találja meg.

Báró Mednyánszky László művészi egyéniségének kutatása szinte izgalmas föladat. Mert a kutató olyan ellentétek közt kénytelen bolyongani, amelyeket akár természetelleneseknek is mondhatna, ha a kikutatott művészi egyéniség nem azt bizonyítaná, hogy az a természetellenesség csupa értékes harmónia. Íme a legfinomabb impresszionizmust olyan mesteri konstruálás fejezi ki, a mely szorgalmas előtanulmányok eredményeit dolgozza föl. Íme a legsejtelmesebb miszticizmusnak a legtudatosabb pozitivitás a megszólaltatója. Íme a megindító hangulatoknak a legalaposabb természetkutatás a kifejezője. Íme a megindító líraiságnak a hatásokat korrektül kiszámító festői technika az érvényesítője. Mednyánszky képei beszédesen bizonyítják Whistlernek azt a tételét, hogy az igazi művész képén a festés és tanulmány szorgalmatossága sohasem látszhatik meg. A képből nem szabad a veríték savanykás szagának kiáradnia. Ennek a párázatnak belélegzésétől elvész művészi gyönyörűségünk. És kellett, hogy Whistler nemcsak a megfestés szorgalmára, hanem a tanulmányozására is gondolt, amikor a szorgalom megjelenéséről ilyenformán elmélkedett. Mednyánszky képei a legszorgalmasabb, a legpedánsabb természettanulmány eredményei és megjelenésük mégis merő közvetetlenség. És azt sem érezhetni rajtuk, hogy ezek a nagy ellentétek játszanak bennük össze. A pillanat őszinteségét s az őszinteség meleg mélységét éreztetik. Misztikusságuk nem színlelt, pedig a kifejezése kiszámított, hangulatuk nem affektált, pedig a megszólaltatásukban a festő a hatást latolgatta. Mednyánszky a természetet nem festi le, hanem természetet komponál. De olyan biztossággal, amelylyel a természetet akár megteremthetné. Meghóditotta a természetet szüntelen megfigyelése, észrevevése, tanulmányozása útján. Neki a tájék nem modellje, amelyet beállit, hanem témája, amelyet megalkot. Mert „a kisujjában van“ a természet egész rekvizituma. Úgy fest, mint valamikor Böcklin, a ki szintén mindent megfigyelt és mindenre emlékezett. Nem rabja a világításnak, mert maga teremt világokat és bennük valóságos világitást. És az alkotásai a teremtő erő nagyszerűségén kívül a valóság erejével is hatnak. Minden költő ezzel a két hatással hat.

ANYABIRKA BÁRANYOKKAL — FESTETTE PÁLLIK BÉLA

Természetfölfogásának hasonlósága folytán Mednyánszkyval együtt, — mint a követőjét, tanitványát — szokták emlegetni Katona Nándort. Ő is a tájék rejtelmességében keresi a hangulatot. Csakhogy Katona Nándor képei láttára az az impresszióm támadt, hogy bennük a sejtelmes melankólia nem az érzületből, hanem a tudatosságból fakad. Meglehet, hogy tévedek, de nekem az a benyomásom, hogy azok a képek már nem a természet szomorúságát festik, hanem, hogy a természet szomorúsága iránt érdeklődőknek festették őket. Nem a művész vallomásai, hanem az érdeklődők fölkeresése. Kétségkivül finom és előkelő festő Katona Nándor, csakhogy megtévesztette a hangulatának sikere. És azé a művészeté, amelylyel hangulatát ki tudta fejezni. A köd, a hervadás, a párás alkony a betegségnek poézisét hirdette műveiben. Érdekes megkapó poézis, különös művészet. Belénk kap nagy erővel, mert a beteg természet a misztikus

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA

FESTETTE SKUTECZKI DOME

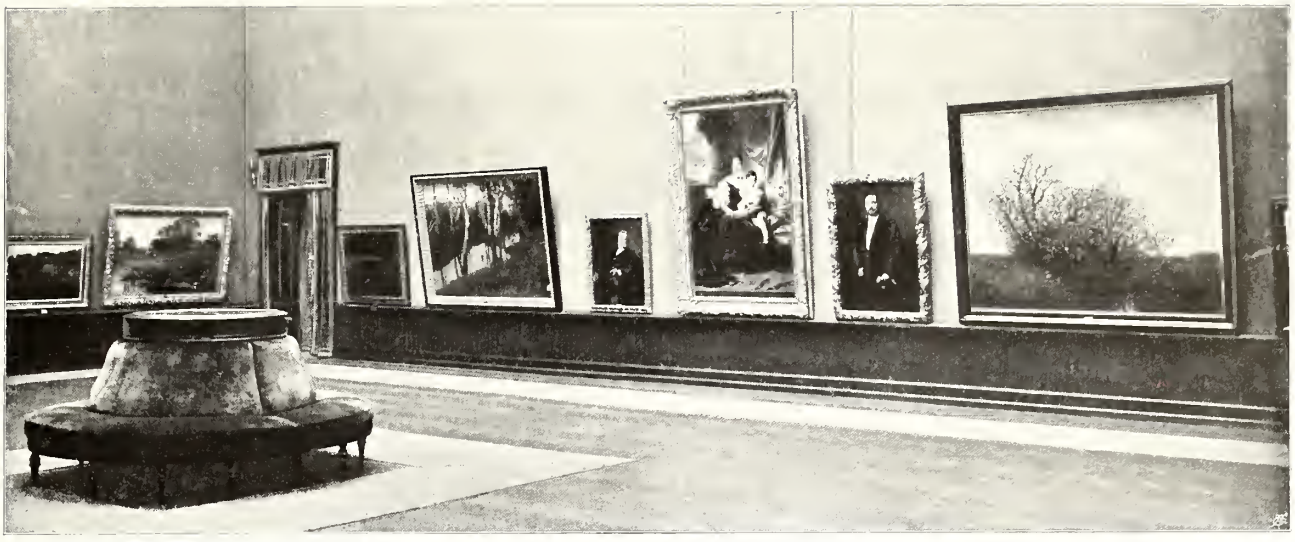
RÉZHAMORBAN

erők titokzatos hatalmát demonstrálja, s mert a lelkünk most erősen rezomál a sejtelmességre. Változatosságra vágyakozásból haragosai leszünk a világosságnak, beleuntunk a racionalizmusba és rohanunk a titokzatosság után. A köd lett az ideál, már nemcsak a verőfény az; a homályosságé az új poézis, már nem a napsütésé. Katona Nándor ennek a betegség-kultusznak nevezetes festője volt. Nála a természet csupa sorvadás, csupa életellenesség volt. A levegője pára, a földje mocsár, az ege gőz, a felhői köd, a fái hervadás voltak. S hogy sokáig azok voltak: a betegség poéziséből a poézis betegsége lett. A mindig egy hangulatnak mindig egyforma kifejezése, a mindent homályba burkolás és mindent ködbe fürösztés, a színek folytonos gyűlölése, a fény szakadatlan kerülése, a piktura örömeitől való szüntelen tartózkodás, az egyhangúság fanatikus keresése: sorvadásos aszkézissá rontotta Katona Nándor festését. A betegség panasza megható, de folytonos panaszolkodása már semmitmondó. Kivált akkor, amikor a frazeologiája, a jajongása mindig egyforma. És Katona Nándor megérezte, hogy kezd semmit sem mondani a természetről. Megdöbbent a maga egyhangúságától és keresni kezdte a szabadulás módját. Újabb képei érdekes vallomások erről a keresésről. És szerelmi vallomásai is a pikturához, amelytől messzire elcsábította volt, nem is a hangulatról való mesélés, hanem a róla való fáradt reflexió. Színei melegebbek, levegője finomabb lett. Meglátta a tájékban a dekorációt és megbarátkozott a távlatával. És most, hogy már nem finom ködszerűségre törekszik: a festése — finomabb, könnyebb lett. Mert azokban a képeiben, amelyekben lehelet-szerűségre törekedett, vastagon, töményen festett. Most pasztell-technikája is tökélesedett és érdekesen fokozza olajfestményei hatását.

Ferenczy Károly is a magában álló festők közül való. Azok közül való, akiknek nem csak az alkotásaik iránt érdeklődünk, hanem a fejlődésük útja iránt is. Azt a kérdést szeretnők hozzájuk intézni, amelyet Nietzsche mint lelkiismereti kérdést önmagához intézett: „Elől jársz? Mint vezető vagy mint kivétel jársz-e ott? Elől akasz-e menni, vagy pedig magadban akarsz-e járni? Tudnod kell, hogy *mit* akarsz, de azt is, hogy *akarsz*". És bizonyos, hogy Ferenczy Károly is azt felelné, hogy e megfontolások neki is lépcsőfokai voltak. Nem pihent meg rajtuk, hanem fölment rajtuk.

A művészetébe elmerülvén, talán mi is meglátjuk azokat a lépcsőfokokat. És megismerjük azt a forrongást, amely a sokaságból kivitte; nem mint megfutamodót, hanem mint magában járót Bevitte a misztikus árnyékokba s onnan tovább küldte a verőfénytől a mámorosságba. Az „Est lovakkal" című kép pikturájából a „Festőnő" című kép festéséhez. Ez a forrongás szertelenné tette a festését, vaskossá a rajzát, erőszakossá a színeit. De megtalálta azt, amit keresett; leküzdte azt, ami megakasztotta, s a verőfény-érzéke mintegy hatodik érzékévé formálódott. Hatalmába kerítette a tűző nap fényét és ragyogó árnyékait és megfestette a „Festőnőt", az „Erdőben" című tündöklő színpompát és a „Keresztlevétel" című képet, amelyben hatalmas erővel érvényesítette azt a jussát, hogy akkor, amikor fest, mindent, amit fest: pusztán pikturai aktusnak nézzen. Ezt a jogot szuverén hatalommal érvényesítették a két nagy festő-századnak mesterei. Képeiken a maguk abszolut festői fölfogása szólal meg kompozicióban is, festésben is. Manapság más szempontjai vannak az abszolut festésnek, ma a fényhatás, a folthatás, a dekorativ színhatás kifejezetten akar érvényesülni benne. A nagymesterek ráhagyták egyenes utódaikra azt a jogot, azt a kötelességet is, hogy amikor festenek, mindenekelőtt festők legyenek. És Ferenczy Károly megbecsülte ezt az örökségét.

S hogy időközben félreértéssé lett az abszolut festés azok számára, akik a mesterségbeli tökéletességet a kulturközösségbe vagy nem tudják, vagy nem akarják beiktatni, hogy beleháborodtak a l'art pour l'art jelszóba, hogy céllé szentesítették az eszközt: lemondatták a művészetet kulturrangjáról és megtették nagyszerű ügyességgé Egy boldogtalan félreértés áldozatai lettek. Íme, Ferenczy Károly is feljutott az abszolut festés magasságára, de nem tévelyeg fent a bérceken, hanem végigjárja róla a festés minden tartományát. A hangulat és szín-szimfónia festését. A tájképet, a genre-t, a históriai képet, az arcképet, a csendéletet. A stilizált dekorációt és a naturalista lefestést, a misztikus árnyékok, a ködhomály, a párás tónusok izgalmas pikturáját és a szabad verőfény, a meleg árnyékok, a buja, kövér színek mámorát. Mindig csak festő, de mint festő: érzéseknek, hangulatoknak, szenvedelmeknek, gondolatoknak embere. Megszólaltatja őket a vásznán és sohasem szól más nyelven, csakis az abszolut festés nyelvén. Ki tud rajta fejezni mindent, hiszen más nyelven nem is fejezhető ki az, ami festői. Ez a nyelv a lelkületbe elmélyedésnek is nyelve; ezen a nyelven kifejezhető a megértett „emberi". Íme, elmondatja Ferenczyvel az arcképein azt, amit emberek pszihéjéből megértett. Az ő arcképei megcáfolhatatlan emberi dokumentumok. Az arcképfestése szinte kegyetlenség: kivetkőzteti az embert a pózból, letépi róla az álarcot. Az ő vásznán megszűnt az ember szerepe és megnyilvánul maga az ember.



KIÁLLÍTÁSI TEREM A MŰCSARNOKBAN

MÁR Ferenczy Károlyt is nehéz volt az osztályozott tájképfestők közé sorozni. Pedig annak a foglalásnak, amely az újabb magyar tájfestés számára meghódította az ő harmadik országát, ő az egyik vezére. De ő is a mindentfestők közé tartozik. A természet körét kitágították és megtelepítették benne az embert, és csakis úgy mint ő, jutott Fényes Adolf is a tájképfestők közé. Más osztályozó jelzőt adhatnék neki. Azt, hogy magyar festő. Sajátosan magyar, ellentétben az éppen nem sajátos magyarországi festőkkel. Az a jelző a festésnek új osztályát jelöli meg. A legértékesebb osztályozás műkifejezése. Egy régi nagy vágyakozás megvalósulását hirdeti. Fényes Adolf a megvalósítói közt előljár, és nem nagyon sokan járnak vele együtt. Csudálatos együttjárás, csupa magában állókból áll ezeknek az együttjáróknak közössége. Ez a paradoxon hamarosan megoldódik, mihelyt a magyar festés magyar voltának fogalmát tisztázzuk. Magyar festés a magyar festők eredeti művészete. Magyarul az a magyar piktor fest, aki úgy fest, ahogy más senki sem fest. A magyar művész sajátos festése: a magyar festés. Nem a témák magyar vonatkozása, hanem a festésnek idegen vonatkozástól mentessége teszi magyarrá a festést.

Vagy két évvel ezelőtt Lipcsében ötven-hatvan magyar képből kiállítást rendeztünk. S a lipcsei kritika a kiállítást meglepetésnek mondotta. A magyar festést köszöntötte benne. Azt, amely már nem magyaroknak párisi, müncheni, worpswedei, karlsruhei, skót, angol festése. Azok a képek nem hasonlítottak egymáshoz sem fölfogás, sem kifejezés, sem hangulat, sem tartalom dolgában, s a gyűjteményüknek mégis egységes jellege volt. A festés eredetisége, sajátossága adta meg a jellegét. S ezt a jelleget a német kritika magyarnak nevezte. Kell, hogy minden gondolkozó kritika, — minden kritika, amely a művészet filozófiája, — annak tartsa. A modernség íme megteremtette a magyar festést. Mert felszabadította a magyar egyéniséget. A magyar művészi egyéniség festése a várva várt, az epedve megálmodott sajátos magyar festészet.

Azon a kiállításon őszinteségével, erejével, festőiségével, egyénisége kifejezettségével mélyen hatott Fényes Adolf. A táj- és emberfestő, a természet sajátos megértője, a senki nyomába se lépő magyar festő. Legelől van azok között, akik annak az új osztályozásnak tartalmat, jogosságot adtak.

Fényest a szegény emberek festőjének szokták nevezni, amiért a témáit nem ott keresi, ahol a világ pompás, s amiért nagy, becsületes, tiszta művészetét az egyszerűség kifejezésének szánta. Ez az elnevezés nem csak őt illeti meg. Odakint valóságos osztályozás számba megy. S ez az osztályozás jellemzi, hogy a modern festők a rubrikázókat milyen zavarba ejtették. De megszólal benne azoknak az öröme is, akik a szociális festés megnyilvánulásait keresvén, köszöntve választják külön azokat a képeket, amelyeket intenziven társadalmi tartalmúaknak mondanak. Fényes festése talán legbeszédesebben hirdeti, hogy az abszolut

festés nem jelenti a festőművészet kikapcsolását az emberi szolidaritásból. Hogy csak éppen a festés kifejező módjának más művészetek kifejező eszközeitől és módjától való szigorú elkülönítése az értelme a l'art pour l'art jelszónak. Semmi egyéb. Íme Fényes képei, minden izükben abszolut festőiek, és mégis emberik. Es mindig egyszerűek. Talán az egyszerűségért kerüli ki azt, amit kompozicionak hívnak. A kompozició összetétel, ő pedig az egyszerű alkotó elemekre bontás embere. Talán azért szereti azt az ő világát, a szegény embereket, a munkást, a parasztot, a szürke falut, a kis majort, a földmíves nép földjét, mert ebben a világban a festő is, de még a pszichologus is kevés komplex dolgot lát. A simplex világ rá úgy hat, mint a testté vált egyszerűség. Ezért szeretheti, és ezért festi akkora fanatizmussal.

Mert fanatikus az ő festése. Nagy, széles ecsetvonása, határozott, hatalmas vonala, erős, biztos lapidarisan beszédes rajza, mélységes massziv színei: fanatikus, erőszakos tüntetés az egyszerűség mellett. Minden művészet nagy mestereinek javaereje volt az egyszerűség. Ez a hatásuk magyarázata, ez az imponálásuk titka. Fényes ezt a titkot megértette. Ezért nagystílűek a festményei. S azonkívül — pontosak is. Talán senki úgy, mint ő, nem érti és nem érzi át a valeurök beszédességét. Az ő nagyvonalú, széles festése csupa finom szabatos szín- és foltértékelés.

Az ő nagyszerű egyöntetűsége mindig megnyugtató biztosság tudatával tölt el bennünket, míg Magyar-Mannheimer Gusztáv, a kinek a festészete csupa ellentétesség, szinte elkábít sajátságos sokféleségével. Sokféleségében nemcsak tudás nyilvánul, hanem a sokat tudóknak az a különös kedve is, hogy meglepjenek, megdöbbentsenek. Azok, akik róla véleményt formálnak, ezt a véleményüket bizonyára úgy kezdik, hogy: Mannheimer mindent tud. Ezt a főimpressziót kelti a művészete. Egyénisége nemcsak a kifejezés sajátosságában nyilvánul meg, hanem a fölfogása különösségében is. Különös világfölfogásban. A természetben eselekvő heroizmust lát. Azt vallja, hogy mindenben, ami van, érvényesül valahogyan a természetnek ez a heroikus volta. Ez a minden izében tudatos festő nagyszerűn naivvá lesz a világról való fölfogásának hatása alatt, és ez a naivitása érleli festésében a nagystílűséget. Mert a festése nagystílű. Mennyi ellentétesség, milyen komplikáltság az ő művészi egyénisége! S ettől a benne uralkodó ellentétességtől az ő komoly egyénisége szinte ugyanolyan pikantériával hat, akár valamely szenvelgő dekadens.

A GYÜMÖLCSÖSBEN — FESTETTE PESKE GÉZA

PÁSZTORTŰZ
A PUSZTÁN

FESTETTE
RÉVÉSZ IMRE

Mannheimernek a világ nem csak színkép, hanem hangulat és értelem is. Nem igen tudok hamarjában valakit is festőink között, akinek a festészete olyan tökéletesen megfelelne annak a definiciónak, hogy a műalkotás a művész temperamentumán keresztül nézett darab világ, mint Mannheimer festése. — Bármit is ábrázol, mindenben megnyilvánítja az ő sajátos látását, különös fölfogását. Minden, amit lát, már is nagystílűen mutatkozik neki, de ő nem juttatja rögtön kifejezésre, hanem előbb átutalja az emlékezetének. A képei komplikált intellektuális munka eredményei. Lát és földolgoz, azután emlékszik és átdolgoz. Lát ezer elemet, földolgozza őket pozitiv tudássá, azután megszerkeszti a képet az emlékeiből, emlékeiben gyökerező fantáziájával; megeleveníti, megtestesíti, nagystílűvé formálja a maga sajátos fölfogásával s aztán ezt az ilyen formán testté vált természetet, ezt az alakot, pozitiv formát öltött képet — lefesti. Szakasztott úgy, mint a csakis lefestők. Látja a színek, a felületek, a foltok, az árnyékok játékát, látja a vibráló fénynek formát és színt alakító hatását is. Látja a mélységeket és a színértékkülönbségeket, a távlat kialakulását és a levegőnek térformálását.

Már megírtam róla, hogy a természetet tragikus hősnek tartja. Hősnek, aki csupa heroikus erő, akinek a megszólalása: villám és égzengés és fölindulás és vulkánok tűzforradalma, s akinek bármennyire szertelen is az ereje, el kell tűrnie azt, hogy az emberi békés munka uralkodjon rajta s akinek bele kell nyugodnia abba, hogy a mosolygós verőfény és játszi tavaszi kedvesség is érvényesülhessen benne. Ez a hős tragikus hős. Attól, hogy a természetet ilyeténképen dramatikusan jeleníti meg s hogy indulatok, erőöntudat és lázongó harag megszólaltatójává avatja: Mannheimer pátosza néha szertelenné lesz. Szertelenségétől pedig megzavarodnak festésében a színértékek, aránytalanok lesznek a mélységek, ónossá lesz a levegő, kemények lesznek az alakok. Hanem ezekben a szertelen képeiben még kábítóbban nyilvánul Mannheimer erős kolorizmusa. Amely különben is javatehetsége. A színekben való öröm szinte ugyanúgy uralkodik a képein, mint a fölfogásának nagystílűsége. Ezzel a kedvével is a pátoszt szolgálja. Színei sajátságosan mélységesek, nem annyira ragyogók mint komor sűrűséget, töménységet éreztetők. Nehezek és mégis nyugtalanok. Nagy súllyal rontanak egymásnak. Egymással küzdenek, nem csak úgy pihennek egymás mellett. Mintha azért rakták volna őket nagy, bátor ecsetvonással egymás mellé, hogy egymást izgassák s az egymás uralmát a maguk érvényesülése kedvéért zavarják.

Sokféleképen fest és a festése mégis mindig egyforma, és mindig a rajzolás uralkodik benne és mindig a kifejezés határozottsága, majdnem kemény határozottsága, szigorú meghatároltság, az egymás mellett levőségeknek pontos, energikus különválasztása jellemzi festményeit. Az a sokféleség megkapó routint, a tudás pedig páratlan ügyességet nevelt beléje. A képei javarészét nézvén, azt érezzük, hogy Magyar-Mannheimer a festése fölött áll s hogy bár e festésben mindenütt erős individualitás nyilvánul: a festés nem izgatja, nem kap bele a lelkületébe, nem fárasztja az idegeit, nem zavarja az érzését, gondolkozását. Fest, mert örül neki, hogy tanuságot tehet a tudásáról. Mintha csak ez a tanuságtétel inspirálná!

Talán szeszélyeskedés az, hogy a festőknek ezt az egymáshoz viszonyítását folytatom, de talán több nála: olyan kíváncsiság, amilyennel a folyók torkolatánál megszokták figyelni azt, hogy meddig látszanak különváltaknak az egymásba ömlött vizek? Meddig érezzük tájfestőink festésében a hangulat vagy a dekoráció külön hatását, s hol olvadnak össze ezek az uralkodó fölfogások? Tulajdonképp nem is a fölfogásokban való rokonságot keresem, hanem inkább egymással szembe vagy egymás mellé állítom a különböző fölfogásúakat. Úgylehet, hogy ez csak kritikusi sport, de talán kritikai megállapítás-számba is mehet.

Így állítom egymás mellé, egymással szemben Glatz Oszkárt és Grünwald Bélát, így kutatom például a szolnoki és a nagybányai tájfestők viszonylatát, s így állapítom meg, hogy akárhogy egybefolytak, elegyültek is a táj dekorativ és hangulatos fölfogásának hullámai: az uralkodó fölfogás sodra minden festésben észrevehető. Nem a naturalizmus, nem az impresszionizmus, nem a pozitivizmus, nem a kifejezés, hanem a fölfogás domborítja ki igazán tájfestőink sajátosságát. És bárhogy találkoznak is, bárhogy egybeszűrődve látszanak is azok a fölfogások, a belőlük kiformálódott egyéni sajátságok a maguk főirányához hívek maradnak.

Glatz Oszkárt a Fényes Adolf szomszédságában látom, Grünwald Bélát a Ferenczy Károlyéban. Glatz Oszkár a természet dekorációját ábrázolván, naturalisztikus valóságfestővé, Grünwald Béla pedig hangulatok megszólaltatójává lesz. Amaz annak a tudatosságnak festője, amely nem apriorisztikus, hanem a látás eredője, emezt megihleti a természet sejtelmessége, amely szintén nem előre föltételezett, hanem ugyancsak a látás nyomán támadt. Glatz Oszkár a verőfény abszolut festője. Neki a világ csak világítási probléma, a világosságot pedig, az ő hite szerint, más is nem adhat csak a forrón tűző nap. Akkor, mikor delelőjén

van. És ád is a képeinek olyan világítást, hogy szétoszlik tőle minden, ami a természetben sejtelmes és rejtelmes. Glatz nem osztozik azoknak a véleményében, akik azt tartják, hogy a föld és az ég között nagyon sok a nem tudott, a misztikus dolog. Neki mindent bevilágít, föltár a verőfény. És a verőfényt még sem brutálisnak, mindent fehérre izzasztónak és feketére perzselőnek festi. Ő a verőfénynyel nem játszat hősi komédiát; inkább mindent megmagyarázó józanságot. Nem erőszakolja a felületet kemény fehérségre és kemény árnyékokra. Ő a megvilágított levegőt festi. Ezt a láthatatlan, megfoghatatlan matériát, amely mint valami lelkiismeretes megbizott hordja és szétosztja a világosságot, mélyíti a színeket és az árnyékokat, de nem tagolja szét lapos színfelület-részekre, se pedig a világot át nem formálja geometrikus távlatképpé. Az ő képei meleg, fénynyel, világossággal átitatott festmények. A világosságnak ettől a nyugodt

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA — FESTETTE VASTAGH GÉZA

KÜZDŐ BIKÁK

uralkodásától a képei csupa pozitivitássá lesznek. Tájképein a természetben nincs sejtelmesség, figurális képein sincs mit elképzelnünk. Festése még sem puszta konstatálás, hanem a festőnek azon való örömét demonstrálja, hogy a verőfénytől mindent megláthatott, s hogy ez a minden olyan nagyon szép és olyan nagyon festői. Az impresszionisták festésében nem mindig látom ezt az örömöt, de látom gyakran a kifejezés keresésének keserves fáradtságát. A mi finom, meleg tónusú, verőfénybe szerelmetes pozitivistánk képei végig vallomások a festőjük öröméről. És a festőjük tudásáról, rajzban való mesteri erejéről, festésben való nyugodt felsőségéről.

Grünwald Béla, mint mondám, az abszolut festőiséget keresvén, a természet tartalmasságának megsejtőjévé lett. És ott, ahol tartalomfestésre adja a fejét, a témáját fölbontja festői alkatrészére. Ez a cirkulus

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA

VASÁRNAP DÉLUTÁN FESTETTE PACZKA FERENC

izgalmaknak köre. Ösztökélő izgalmaké. S a művész a kör közepén, sugárzásuk gócpontján állván, a festőiség és tartalmasság, a valóság és a sejtelmesség inspirációjával festi tájképeit. Históriai képei is a festői szempontok föltétlen uralkodásáról tanuskodnak. Úgy gondolkozik, hogy a festésnek a szín a legigazibb matériája. A mélységes, ragyogó tarkaságban való öröm. De annak az inspirációjának egyéb összetevőitől a művészetnek azt a föladatát érzi, hogy ne tagadja meg az emberivel való kapcsolatát. Ez a mindenek fölött festői piktor, megkapó, megindító kifejezést tud adni művészetében, az emberinek. Minden képében szigorúan festői, mert minden témájának megtalálja festői kifejezését. Föl tudja bontani a tájékot és benne az embert szinfoltokra és árnyékokra, érdekes rajzbeli elemekre, és megtudja szólaltatni velük, általuk, ellenükre a képe tartalmát, a téma beszédességét, az elevenség valóságát, tehát sejtelmességét is.

Azokon az állomásokon, amelyen tájfestésünk mai küzdőhelyére jutott, az emlegettem harmadik országnak mintegy határán, ugyanesak néhány értékes művészi egyéniség jelzi a törekvések sokféleségét. De érdekes fejlődéstörténeti jelenség azoknak a festőknek köztük való megjelenése is, akiknek eklekticiizmusában a konvenciós tájfestés hagyományaiból leszűrt tapasztalatok is érvényesülnek. Nem ez utóbbi között említem meg Ujváry Ignácot, Bruck Miksát, Edvi-Illés Aladárt. Amazok közé tartoznak ők. A modernebb törekvések tudatosai közé, akik nem mindig a maguk igazát fejezik ki, de kifejezik mindig az új festés igazába vetett hitüket. A plein-air festés mellé szegődött volt Ujváry is, Bruck Miksa is. De csak demonstráltak mellette. Mindegyik a maga módja szerint. Ujváry Ignác az ő erős dekorativ tájlátásával, Bruck Miksa az ő bensőségre hajlandóságával. Ujváry az erdő nagy foltjait festette, s a paysage intime modern változatát festette Bruck Miksa. S hogy az a demonstrációjuk megtörtént, másféle bizonyításra vállalkoztak. Ujváry a szabad világítás festését összeegyezteti azzal a tárgyilagos naturalizmussal, amely a dolgok, a tájrészek valószerűségének megállapitására törekedett. Ez összeegyeztetés közben a szubjektivitása másodsorba szorul. Az a tudatos költészet, az az apriorisztikus hangulat nyilvánul képeiben, amely ellen éppen ő tüntetett leginkább, amikor az uralkodóvá lett hangulatfestéssel szemben a világításfestészet mellé szegődött. A természet beszédességének, a táj festőiségének ilyenfajta pontos inventálása folytán sajátságos ellentétbe jutott önmagával Ujváry, a természet rajongója. Ez a rajongás a folytonos tanulmányra nógatja, kiviszi az ő szépséges erdőinek mélyére, a kertek virágos ágyai közé, az utcák festői távlataiba, de minden tanulmánya csak annak az inventáriumnak pontosságát állapitja meg. Az örök elevenség, a szüntelen változás olyan imponderabiliák, amelyek nem leltározhatók. A szabadvilágítás festőjének azt a leltárt sutba kellene dobnia s a szubjektivitását megint érvényesítenie kellene. Amelylyel annak idején mérges-zöld tónusra vetitette volt a tájék nagy foltjait, majd meg ezüstös tónusba olvasztotta őket, s amelylyel meglátta a verőfény harmonizáló mesterkedését.

BIBLIAI TAJKEP FESTETTE PACZKA FERENC

A KONYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA

FESTETTE PATAKI LÁSZLÓ

KURUC ELŐŐRS

Bruck Miksa az intimitás festőiségét kereste. Ma is azt teszi. Most az interieurök hangulatosságát ábrázolja. A kunyhókét, a parasztkonyhákét, a falusi „jobbik szobáét". A szabad világítás festője a szűrött fény képformáló hatását kutatja. De nem a műtermét, hanem azét a helyét, amelyet éppen ennek világításnak valóságában akar megfesteni. E világítás sajátságos harmoniákat érlel s a foltértékelés különös virtuozitására izgat. És a rajz érdekes ekonomiájára készteti a festőt, akinek abban a szűrt világításban százszorosan kell rá ügyet vetni, hogy a tudatos látásának és a foltlátásának határai valahogy össze ne mosódjanak, s hogy a kifejezés beszédességéhez szükséges elemeket ne zavarja össze a fölösleges, a rajzot megterhelő elemekkel. És Bruck Miksa festése e föladata nógatásától megfinomodott, s a tudása fejlődött.

Edvi Illés Aladár a vízfestés finom tónusain nevelkedett, és nem tagadja meg nevelését az olajfestményeiben sem. Érdekes körfolyamat az ő fejlődésének útja. Tónusainak finomsága, harmoniáinak lagysága: az akvarellfestés hatása. És újabb akvarelljein az olajfestés hatása alatt a színei melegebbek, töményebbek lesznek. S a harmoniákon kívül az ellentétek szépségeit is megszólaltatja. Ma már inkább a festés pozitivistái közé tartozik mint a hangulatfestők közé. Pedig a tájékai valamikor valóságos elégiák voltak, s a természet elevenségét úgy tudta megéreztetni, hogy szinte kiéreztük belőle a levegőnek tűző verőfényre való vágyakozását, a színeknek a tűző napsugarakkal szeretkezésére való sóvárgását. Azóta az elegiából elbeszélés lett. A lirából epika.

A tűző verőfény izgalmas kontraszt-művészetében szinte kéjelgett Tull Ödön. Azok közé a napimádók közé tartozik, akik ezt az ő istenüket nem az irgalom, hanem a boszú istenének tartják, akinek a hatalma ugyan nagy a békében, de szertelen a könyörtelenségben. Az ő képein a napisten gyönyörködik a maga szertelenségében. Szétüt a harmóniák közt, és keblére öleli a kontrasztokat. Lecövekezi az árnyékok határait, s közöttük töménynyé sűríti őket. S a határokon kívül korlátlanul tobzódik a fény. A sugárzó hő sugárzó fénye. Tull Ödön szabadvilágítás-festéséből sohase fejlődött volna ki a differenciáló foltfölbontás. De kifejlődhet belőle a stereoszkopikus tájéklatás. Tull Ödön robusztus ereje megszelídülésre vágyakozik a vízfestményeiben. Itt a matéria megbékélteti, de ez a béke olyan, mint az egymásra leselkedő ellenségeké. Ekkora egészséggel a festő a tájék sejtelmességét nem veheti észre, s a hangulatok nem zavarhatják, a finomságok nem izgatják. A szókimondás öröme kielégíti. És igen gyakran, — a festésben is, — a szónak helyén való kiejtése ugyan kemény beszéd, de helyes beszéd.

A harmóniák és a kontrasztok között a nyugodalmas megállapítás is művészeti törekvés. Legelső sorban említettem hangulatfestőink tárgyilagossága valamelyes fokig rokon vele, csakhogy ők akkor, amikor a dolgokat és összetartozandóságukat tárgyilagosan megállapították: a dologszerűségnek, a valószerűségnek ebben az ábrázolásában a színek harmonizálását nem mulasztották el. Éppen ebben az összeegyeztetésben látták a festőiséget. Hanem az a másik tárgyilagosság, amely a célzatos harmonizálással nem befolyásoltatja a kép kifejezését, amely a kontrasztok képformáló segítségéről eleve is lemond, mert a valóságnak pure et simple ábrázolását tartja a festői valóság föltételének: csak éppen a szubjektivizmustól való eltávolodottsága révén rokon vele. De vérrokona neki. Nádler Róbert ennek az objektiv festésnek legkifejezettebb képviselője. És legkiválóbb képviselője is. A tájék beállításában remekel. Rajza kifejezéses, és kifejezése megcáfolhatatlan. A képein minden abszolut igaz. Igaz az általános igazságnak igazával. A juste milieu tartózkodó finomsága árad képeiről, s a juste milieu érzékenysége szólal meg akvarelljeiben. Harmóniák és kontrasztok közt a bizonyosság erejével és nyugodtságával, a tévelygés és a lelkesedés közt a szabatosság tudatában, dekoráció és hangulat közt a konstatálással való megelégedettségében: Nádler Róbert a modernség országában egy új fajta juste milieu-festés kialakulásának lehetőségét bizonyítja. Amely ugyanúgy, mint az elődje, forradalom és forradalom közt, az egyiknek igazát leszűri, s a másiknak jogát tagadja. A bevégzett tények művészete volt a juste milieu-festés annak idején is, annak látom ebben az új formájában is. Nádler az ő balatoni képein, egyéb tájképein is, az eget, a földet, és a vizet művészeti nyugalommá összehangolja. Ne dominálhasson egyik a másikon. A valőrök a jogegyenlőség alapján érvényesülnek képein. És imponderabiliák nem okvetetlenkednek bennük. Higgadt céltudatosság, és az eszközökön uralkodás dolgában teljesen tisztánlátás jellemzi Nádler festését. Tájképeiben is, genre-képeiben is.

Míg bennük a befejezett forradalmak leszűrt és kiválogatott hagyományai érvényesülnek, Neogrády Antal képei inkább forradalom előttről megőrzött hagyományoknak kegyeletes ápolói. Az emlékező és az emlékeik közt élő legitimistáknak finom hangulatosságához hasonlítható az ő képei hangulata. Az emlékezés boldogságát érzi, amikor fest. És úgy visszaéli, úgy újból éli azt az ő világát, mint Turgenyev híres öreg párja, amely nem engedi a szobájába betolakodni a jelent, hanem megtestesíti, megeleveníti benne

a képzelete, a vágya, az érzülete körét. Neogrády így andalogva megeleveníti a maga képzeteit. És megosztja őket azokkal, akik a művészettől azt követelik, hogy nyugodalmas életüket jóságos hangulatokkal megédesítsék. Olyanokkal, amelyek nem zúdulnak, mint a féktelen áradat, hanem szelíden csobognak, mint az erdei patak. S amelyek átörökölhetők, mint ahogy különben is örökség voltak. Festésében nincs lázasság, nincs elégedetlenség. A juste millieu-festésnek e főszabályai érvényesülnek benne, mégse iktatom be ebbe a festésbe, mert a bevégzett forradalmak eredményeivel való megelégedés nem szólal meg képeiben. Pedig a juste-milieu-festésnek ez a legelső főszabálya. Neogrády alapos gondossággal, lelkiismeretes szorgalommal fest. A l'art pour l'art félreértőivel szemben ez elv ellentétének a félreértője. Amazok szélsőséges abszolut festők, ő szélsőséges abszolut elbeszélő. És illusztrálja azokat az elbeszéléseket, amelyeket a vadászok

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA — FESTETTE JENDRASSIK JENŐ

A SZERELMES LEVÉL

életéből, a történelemből, a vidék naivitásáról regél. Nem foltharmóniák, nem világítási problémák, nem a festőiség lázasabb elemei inspirálják festés közben, hanem a téma teljes körülírására való vágyakozása. S ezért nem különböztet a rajzban a szükségesség és a mellékesség között. Pedig a rajznak ez a különböztetés az alapkelléke.

Ennek a különbségtételnek komoly művésze a korán elhúnyt Tahi Antal. Rajza tudatosan uralja azt az ekonomiát, amely selejtez az előadás elemei közt, s közülük csakis a mindent sejtetőket rajzoltatja le, míg a bőbeszédű részletet kitagadja. Képeiben kemény őszinteséggel szólaltatja meg a világosságról való tudását. Élesen elválaszt, s ebben az élességben határozottságot lát. Foltjai, színei, árnyékai olyanok, mintha festőjük azt demonstrálná velük, hogy „csak azért is" tudja, hogy mit akar velük. Stilizálni akarja őket, elrendezettségükben gyönyörködni akar. Tanúságot akar velük tétetni arról, hogy vajjon melyik technika a legjobb. Színei különösen az akvarelljeiben elevenedtek meg. Elevenek, melegek, könnyűek voltak. És nem igen árulták be a festőjüket, hogy tulajdonképpen a szorgalomnak művésze.

Ugyancsak a rajzolása gondosságával, megfigyelésének okos gazdaságos ábrázolásával, és azzal, hogy a festőiséget nem rendeli alá máskülönben erős elbeszélő és pontos konstatáló hajlamának: értékesebb művészeink között hódított rangot Háry Gyula. Ez az utóbbi érdeme nagyon is számba jön az ő illusztráló hajlandósága mellett. Minduntalan kitör belőle a szövegmagyarázás vagy a szövegkísérés kedve, de csak nagyritkán gyűri le a festőiségét. Az ő kis tájékaiban, utcáiban, kertjeiben, városképeiben meglátja a foltokat, megérti az alkotó elemek pontos beszédességét túlkiáltó nagy mindentéreztetést. És megszólaltatja; de aztán megdöbben a saját bátorságától. Nem bízik egészen ebben az ábrázolásban, s megtoldja részletesebb kommentárral. Képeiben egymásba folyik a nagy dekoráeió és a fejtegető illusztráeió. A finom harmonizálást megzavarja bennük az illusztrálónak pontos megérthetésre törekvése. Erős szubjektivizmusa belebotlik a tárgyilagos naturálizmusba, amely a megállapítás jogából nem enged. Még a hangulatok világáért sem, hiszen valamikor ezt a világot éppen annak a jusnak a jogrendjére alapította. Háry a két ellentét közt botorkálván, ide-oda téved, de a festőiség útjáról sohasem téved le.

TAVASZ FESTETTE SPÁNYIK KORNÉL

A BUDAI KIR. PALOTA FALFESTMÉNYE — FESTETTE VAJDA ZSIGMOND

A NÉPDAL

AZON az útkeresztezésen, ahol a dekoráció a hangulattal teljesen egybeolvadt, ahol a tájék nagy felületekre oldódott föl, s ahol e felületek, ez uralkodó, ez abszolut felületek mégis a természet elevenségét, tartalmasságát, rejtelmességét, sejtelmességét éreztetik, Vaszary Jánossal, Olgyay Ferenccel, Mihálik Dániellel, Bosznay Istvánnal, Szlányi Lajossal és Kann Gyulával találkozunk.

Vaszary János buja, nehéz, néha szinte ónos színei, nagy rajza, széles, bátor ecsetvonása a komolyság, gyakran a komorság hirdetői. És néha ebbe a komorságba beleszeg a színhatásokban, a világítási hatásokban való öröm. Mintha önmagát figyelmeztetni akarná rá, hogy az ő művészi hitvallásában a szín és a fény, a tarkaság és a világosság szeretete szintén hittétel. Egész sor képében különös misztikusság szólal meg. Vaszary világítási problémákat keres és rejtelmességekben gyönyörködik. Az ég, a felhőzet gyakran olyan a képein, mint valamely nehéz függöny, amely rejtelmes, nagyszerű világokat takar. Vaszary a természetet nézvén, nagy rejtelmességeket érzett meg benne. Nyomasztó nehézséget érez mindenfelé. A levegő is beszédes, ijesztéssel telitetten nehéz. Tájképeit egy alaptónusra hangolja és szinte izgalmasan érdekes föladattá nehezíti világítási problémái megoldását. Szinte belekövesedett a borongó, ónos, nyomasztó hangulatba. Már nem is hangulatot kelt benne a természet, hanem térmániát. Az ég csupa leroskadni készülő nehézség, a levegő merő súlylyal fenyegetés, a tér megszólalt szertelenség. A térmániákusnak olyan lehet a látóhatár és az a nagy tér, amely benne van, amilyen a Vaszary képein. Neki néha nem indulat és szenvedély és nem elevenség a természet, hanem az elevenségre leskelődő ellenség. Emberfölöttiség, amely ijeszti az embert. S ebben a térben fatalisztikus minden, ami él; az emberek a nyomasztó súly hordásába beletörődött alakok, az erdő és a mező szintén csupa szomorú beletörődés a változhatatlanba. Pompás képén, amely hazavonuló aratókat ábrázol, szinte megdöbbentő ez a nagy fatalizmus. Nem a kenyér gondja, nem a proletárság tudata, nem a munkában törődöttség szólal meg areukon, hanem keserű megnyugvása annak, aki a reája várakozó végzeten nem változtathat.

RAJZ STETTKA GYULÁTOL

Nagyon meg tudta festeni Vaszary az embernek a természettel összetartozását. Bátor,

széles ecsettel, amelynek széles vonása mégis majd hogy vonalzássá nem oszlik, szinte olyanformán, mintha a nagy vonást az ecsetszálak differenciálni akarnák. A vaskos nyers technikába belejátszik az ecsethúzás gyöngéd vonalzása, segítvén a nagy vonásnak az arcok modelirozásában. S a színre ránehezedik az ónosság, nehogy valahogy örömöt hazudjanak a nyomasztó téridegesség világába. — De Vaszary megérezte a nyomasztó színfázékonyságnak hidegét, és ki akart szabadulni a maga megrögzöttségéből. Megfestette ragyogó fehérhúsú aktját a fekete ruhás, meleg húst sejtető nő mellé s megfestette azt a csupa színelevenségképet, amelynek színes másolatát műmellékletünkön közöljük.

Nagy, szinte egymást megtagadni látszó ellentétek a határai annak a festésnek, amelyet *impresszionisztikusnak* neveznek. A felületben egyesített és a vonalakra, pontokra bontott észleletek ezek a határok. De talán mégsem egymást megtagadók, s talán nem is ellentétesek azok a képről való fölfogások. Hiszen teljesen azonos a két festés művészeinek képformálása. Az impresszionista festő képet lát, nem tartalmat, amelyből képet formál. Az ő munkája közvetetlen, mint a két pontot összekötő egyenes vonal. Ennek a vonalnak nincsenek se forduló, se kulminációs pontjai, mint a hullámvonalnak. Az ő munkája az impressziótól

A TŰZNÉL FESTETTE KNOPP IMRE

egyenesen az ábrázolás felé tart. Nem kanyarodik előbb oda, ahol a hangulat leszűrődik, ahol tartalmat szerkesztenek, ahol ötletet kovácsolnak. Rácáfol Zolának a műalkotásról adott híres definiciójára. Mert az ő műalkotása nem „a művész temperamentumán keresztül látott darab természet“, hanem a látás abszolut uralmának nyilvánulása.

A művész temperamentumára való hivatkozás különben sem magyarázná meg a műalkotást, mert nyomában az a kérdés támadhatna, hogy hát mi a művész, akinek a temperamentuma a műalkotás szűrője? Hiszen az a definició, ha kivetkőztetjük megkapó formájából, tulajdonképpen így szól: műalkotás az, amit a művész alkot. Hanem ez csak körülírás, de nem magyarázat. Már a körülírást nem cáfolja meg az impresszionista festő munkája. Sőt lefoglalja a maga számára is. Az impresszionista műalkotás az elfogulatlanul, az előítélettől, a megszokástól mentesen néző festő észlelésének művészi ábrázolása. Olyan, amely az észleleteket kifejezvén: a közöttük való összefüggést érezteti. Ez sem definició, ez is csak körülírás, de a műalkotások nagy birodalmában mégis megállapítja valamelyest az impresszionista festés tartományának határait.

A felületfestő is az elevenség megéreztetésére, a pontozó, a vonalozó festés is erre törekszik. A világosság teremtette elevenséget, a foltok keletkezését, a vibrálás munkáját, a levegőnek a testekkel

OLÁH CIGÁNYOK

FESTETTE CSOK ISTVÁN

SZÍNNYOMAT
HORNYÁNSZKY VIKTOR
SAJTÓJÁBÓL

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSULTSÁGA FESTETTE INNOCENT FERENC

CANTILENA

találkozását akarják éreztetni. Amaz úgyszólván, integrál, emez differenciál, amaz meghódol az impresszió előtt, emez kikutatja furfangját. De mind a kettő keresi annak a módját, hogy szegetlenül kifejezze. Megszólaltassa mint hatalmas uralkodót, vagy bemutassa mint leigázott fejedelmet, akinek kiismerték fejedelmi művészetét. Valamikor egyugyanabban az időben éltek, egy kor szellemét fejezték ki az uralkodók ünneplői és Macchiavelli, aki leleplező könyvet írt a fejedelem művészetéről, furfangja, bölcsesége törvényeiről. Nem ellentétei voltak egymásnak. Mindkettejükben a renaissance lelke munkálkodott. És a mai integrálókat és differenciálókat is egy művészeti erély megnyilvánulásainak látjuk. Az impresszionizmus nagyszerű egységessége érvényesül ezekben a különféleségekben.

Olgyay Ferenc a felületre bontók közül való. Felületei, a maguk nagy foltjaival mélységeket éreztetnek. Mert a felületek a képeiben mély távlattá tolódnak szét, s mert a felület festésében olyan foltmegosztást érvényesít, amelytől a felület elevenné, tartalmassá lesz. S néha-néha nagy számítással egy-egy messzeségbe csaló vonal szeg a felületbe. Van Olgyaynak egy-két olyan képe, amelyben a távlatvirtuozitás már szinte tolakodó, a fotografikus távlat erőszakolására emlékeztető. Minden képében beszédesen érvényesül a rajz. Hanem ez a rajz a foltmegosztás biztosságában, a tonizálás szabatosságában, a részek elhelyezésének korrektségében nyilvánul. A dolgok a maguk helyén állanak, és összefüggésük éreztetését nem zavarja sem kapkodó bizonytalanság, sem az elmosódásban bizakodó az a szélhámosság, amely igen sok festőnek, kivált hangulatfestőknek ismeretes baja, gyöngesége, de gyakran olyan mesterkedése is, amelylyel rajzbeli fogyatékosságukat leplezgetni igyekszenek.

Olgyay az anyagját jól ismeri: a vásznat is, a festéket is, s az anyag sajátságainak ügyes, majd azt mondtam, hogy furfangos kihasználásával, érdekes hatásokat ér el. „Tehenek az ákácosban“ című finom tónusú temperaképében például a vászon a maga szövése strukturájával a foltelosztás, a felületrezgés elérésében a festőnek nagy segedelmére volt.

NŐI FEJ TOLNAY ÁKOS RAJZA

A foltmegosztás, az árnyék és fény játéka Olgyay képeinek égboltjában, és tarlóföldjében nyilvánul meg legmegkapóbban. Színértékei finomak, a legkisebb súlykülönbséget éreztetik. Kifejezik a tarlónak földvoltát, a földnek „színes egyformaságát", szürkesége és barnasága finom tónusváltozatait. Képeit, mielőtt megfestette őket, tisztán csak képeknek látta. Nem a hervadás szomorúságát, nem az erdő titokzatosságát, nem a tavasz lelkesítő mámorát, nem a falu bensőséges naivitását, nem a bércek majesztását látja, hanem az őszi táj, a mélységes erdő, a tarka tavasz, a mezők közül kikandikáló tanyák, az ormótlan hegyek színeit, színeik harmóniáját, a harmónia festőiségét. A nagy éghatárban azokat a tájékrészleteket, amelyek megkapó tónushatásokkal szolgálnak.

Mihalik Dániel képeiben a színes nagy dekorációban való gyönyörűség olyan beszédesen szólal meg, hogy a festésük úgy hat tőle, mint valami lírai vallomás. Mintha festőjük a foltharmóniák szépségébe bele-

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSITVÁNYA FESTETTE TORNYAY GYULA

TETUÁNI KÖNYVESBOLT

szeretett volna s a szerelmetesek meggyőződésével azt hirdetné, hogy a természetben nincs is egyéb, csak éppen nagy felületeknek harmoniája. Barna és kék, sárgás és zöld tónusok olyan egybehangoltsága, amelytől egyik se uralkodik a másikon és valamennyi föltételezi valamennyit. Nem az az ujjongó harmónia ez, amely például Ferenczy Károly tájképein a feneketlen mélységű, fenségesen uralkodó foltokat összehangolja, hanem olyan derűs, mosolygós harmónia, amely az egymást föltételező, nyugodt, nagy színfoltok szépséges összetartozandóságából fakadt. A különbségük olyan mint a Beethoven és Mozart muzsikájáé. De csak a különbségük olyan, mert máskülönben Mihalik Dániel festése az ő széles ritmusával éppenséggel nem emlékeztet Mozart csudatékony muzsikájának finom tagoltságára. Mihalik azoknak a dominálo foltoknak a tájékon való uralkodását keresvén, barangolja be a természetet. Azok a foltok az ő dekorációjának

szövete, gerince és belejük szövi, rájuk vetíti egyéb impresszióit. A tartalmi hangulatosságtól eljutott a kifejezésbeli hangulatosságig. Azelőtt inkább lírikus volt, most a lírája csak a dekoráció szépségén való örömöt fejezi ki. Dekorációjának a nagyvonalú rajz erőt s a színértékelés biztonságot ad.

Szlányi Lajos a kételkedők közül való. Azok közül való, akik semmit sem mernek bizonyosnak tartani. Nem bízik a tájék dekorációjában és nem bízik a természet tartalmának beszédességében sem. Abban sem, hogy a kettő egyesíthető. Különváltan szólaltatja meg őket képein, hadd végezzenek ott ők maguk egymással. Ettől a kételkedéstől a képein sajátságos fölfogásbeli bizonytalanság uralkodik, a kifejezésben pedig a határozott szókimondástól való tartózkodás. Pedig az útjára úgy indult el, mint aki határozottan tudja, hogy mit akar. A színei melegek voltak, a tónusai mélyek s a rajza, minden finomvonalúsága mellett, erős. De útközben a skepszissel találkozott. És megrendült régi határozottsága. A festőiségben való gyönyörködés helyébe érzelgés lépett. Amitől megpuhult régi ereje. Mintha megdöbbent volna a színek bujaságától: belemenekült a szürkeségbe. Most sajátságos nőies finomság nyilvánul természetábrázolásában. Azt a természetet látja, amely nem uralkodik, hanem uralja az embert. Amely szintén csupa kételkedés s a

BACCHANALIA FESTETTE ÉDER GYULA

kételkedő embertől fölvilágosítást vár önmagáról. A nagy bizonytalanságtól szomorúak lesznek a természet és a művész. Ez a különös szomorúság méláz ki Szlányi képeiből.

Bosznay István is ennek a kételkedésnek festője. Csakhogy ő nem érzelgős, hanem komor, szinte fanyar. Nem szomorkodik, hanem haragszik, amiért semmi sem bizonyos a tájékban. Sem a dekorációja, sem a hangulata, sem az, hogy tartalmas, sem az, hogy festői. Keményen belemarkol a tájék elemeibe és csak azért is bizonyosságra kényszeríti őket. Érdekes küzdelem folyik közte és a tájék közt. Ettől a küzdelemtől a dekoráció összetevői szétszakgatottak lesznek s a harmónia erőszakolt, a színek fakók, a foltok laposak. Hanem ez a festés izgalmasan beszédes és erősen, szinte raffináltan tudatos.

Kann Gyula építész és festő. Ez a két művészete kölcsönösen hatott egymásra: az építész nevelte a festőt s a festő vezeti, irányítja az építészt. Építészetében nevezetes szerepe jutott a festőiségnek, képeiben pedig a távlatokban való öröm nyilvánul. De nem téveszti össze a művészetek kifejező módjait, inkább csak a hangulat egységének mondható az ő két művészetének ez az egyformasága. Ennek a hangulatának alapja a monumentalitásban való öröm. A természetben és az építményben a nagy konstrukciót látja, a

nagy méreteket érzi, az alkotó elemeket a részletek közül ösztönszerűleg kiválasztja. De noha az építészeten által jutott a festéshez, már odáig eljutott benne, hogy ne az építészi szükségességeken keresztül nézze a piktura lehetőségeit. Már nem vetíti a teret a vásznára, már megelégszik a színfoltokkal, mint nagy eredőkkel. Még gyönyörködik a nagy távlatokban, de a távlat már nem a panorámát, hanem a dekorációt láttatja vele. Az építész, a tér pozitivistája, elkerülte a tér metafizikus benépesítését, a misztikus természetlátást s inkább a tér nagy színhatásainak észrevételére szorítkozott. Valóságos ívben kerülte ki azt a tájfestést, mely hangulatokat tájékokkal szimbolizál és egyenesen a mellé a tájfestés mellé szegődött, amely a tájék színpompájával, nagy foltjaival, mély árnyékaival, széles ragyogásával váltja ki a hangulatokat. S hogy a vidéket mindig a mély távlatokat kereső tekintettel látja s a vidékben mindig megérzi a nagy méreteket, nem tud intim lenni még a falusi utcarész festésében sem. A mélységbe nyúló kertrészlet nála csak része a rengeteg térnek, a lefestett vidék nála a messzeségnek kezdete, a tájkép nála a messzeségnek sejtetése. Rám az ő tájképei úgy hatnak, mintha akkor, amikor festette őket, a tájékra valahonnan, a tekintetet távlatokba csalogató helyről, felülről *ránézett* volna. A ránézéstől könnyen panorámának látszik a tájék és panorámaképekké lehetnek a tájfestmények, mint ahogy azok például Bracht képei, amelyeket nálunk sokan úgy köszöntöttek, mint valami új megnyilatkozást. Hanem a panorámakép mindig a vidék szerkezetének konstatálása és a színek, árnyékok, fényfoltok szépséges dekorációjának semmibe vétele. De Kann Gyula, aki az építészeten, a tér konstruálásán nevelődött, a ránézéssel néző, a távlatokat hajszoló festő, mégis távolmaradt a panoráma-festéstől és ránézésével, messzibe nézésével a tájékban csak a nagyszerű dekorációt, a színek szépséges tarkaságát, a foltok megkapó hatását látja.

A nagybányaiak rajongásában törődött testtel, a lemondás és a fanatizmus közt hánykolódva részt vett Mály János is. A sorvadás fiatalon elemésztette, s a sorvadás láza nyilvánul meg képeiben is. A természet szépségében való gyönyörűség és az a rettenetes sejtelem, hogy ennek a gyönyörűségnek is el kell hamvadnia annak a láznak tüzétől, amely az ő élete erejét pusztítja. És a fiatal művész ezt a borzadalmasan szuverén hangulatot alá tudta rendelni a festőiség parancsának. Haldoklásról vallomása közben a színek harmoniáját, a tónusok finomságát, a színértékek súlyát megbecsülte. És megérezte, hogy a levegő hogyan hordja a verőfényt s hogy hogyan vibrál tőle a búcsúzó élet. Az a képe, amelyet másodlatban közlünk, megrendítő melankólia és finom festőiség.

VÁZLAT EISENHUT FERENCTŐL

A HÁREM GYÖNGYE — FESTETTE EISENHUT FERENC

A művészet föladatairól való gondolkozás, a művészetnek, a műveltségben jutott szerepének fölismerése, a kulturközösségbe tartozandóság demonstrálásának szükségessége teljesen megbontotta a festészet osztályozását. A festők mindent festőkké tettek. Megérezték, hogy a festés hozzászólás a világ gondolkozásához és érzéséhez és kerestek a hozzászólás alkalmát. A szociális művészet gondolatát uralták tudatosan vagy ösztönszerűleg. A bejegyzett grand art csakis a multjával érdekelte a világot, de a jelenhez való tartozandóságból kikopott. A műveltség etikai összetevője átalakult, s a megismerés körének megváltozása révén a gyönyörködés tehetsége is mássá nevelődött. A festészetet a grand art fogalmi körének új tartalommal való betöltése kezdte izgatni. És úgy érezte, hogy csak a műveltség etikai összetevője adja meg neki annak a lehetőségét, hogy megteremtse az új nagyművészet. Ez az összetevő az emberiség új kötelességtudásának kielégítésére, a szolidaritás kifejezésére, az emberinek ábrázolására s a világnak az emberi iránt való érdeklődésének felköltésére utalta a festészetet. És rászorították az új útra a festői kifejezésben dúló lázongás eredménye is. A valóság, az elevenség eluralkodott a kifejezésben és megállapította a festőiség új föltételeit. E föltételeket keresvén, hajszolván, festőinknek ugyanesak mindent festőkké kellett lenniök.

Ez a mindentfestés, a hozzászólásnak az a vágya, az a valóság-hajsza s a kifejezésben az elevenség jogához és kötelességéhez való csatlakozás terelte festőinket a genre-festésre. Valamennyijüket. És mentől beljebb kerültek ebbe a festésbe, annál inkább elkallódott a genre befogadott fogalma. Annál inkább egyesült benne minden festői osztály. A festőiségnek uralkodó energiává válása folytán. Hogy mindenki genrefestővé lett, szinte genrefestménnyé lett minden kép. Csak a kifejezett, a csakis természetről való fölfogást kifejező tájképeket kivévén, minden kép a genrefestés keretébe vágyakozott. Amitől aztán e keret kitágult s amitől a keret tartalma mélységesebb lett. Az „emberi" kifejezése, a festésnek az emberi érdeklődésbe beleilleszkedése lett a tartalma. Ez adta meg az úgynevezett etnografiai genrekép jellegét s ez formálta át történelmi festésünket, a maga csekély nyomaiban, történelmi genrefestéssé. És ettől alakul át a vallásos festés is vallásos genrefestéssé. Az emberinek éreztetésére, kifejezésére való törekvés mint valami fékezhetetlen áradat viszi a festést a genre-ba. Odaviszi a valóság pozitivistáit, a hangulatok poétáit, a primitivizmus hitvallóit, a szimbolizmus elfinomultjait. Odaviszi a naturalizmus minden fokozatán levőket és odaviszi az impresszionizmus minden ellentétének rajongóit. Ott igyekeznek a festészetnek a kulturával való közösségét kifejezni. Még azok is, akik az abszolut festés szögletéből a festésnek semmihez sem tartozandóságát, semmihez se való közét hirdetik.

A mi újabb etnografiai genrefestésünk kezdetében még ugyanazokat a hatásokat sínylette, amelyek elődjét sorvasztották. A tartalomban az uralkodó novellisztikát s a kifejezésben a színpadias elrendezettséget; ott a romantizmust, itt a régi nagyművészet lényegének tartott barna tónizálást; ott az anekdotikus él hajszolását, itt az ábrázolás pillanatára összegyűjtött jellemzetességeknek kihegyezését, kidomborítását. Az újabb etnografiai genrefestés eleinte ugyanúgy bánt a néppel, ahogy a romantikus parasztnovella vagy

népszínmű bánt vele, és ugyanúgy bánt a festőiséggel, ahogy a naturalizmusnak pusztán valószerűséget síma pontossággal konstatáló fajtája bánt volt vele. De a sorvasztó hatások alól szabadulni igyekezett s a tartalmát a festőiség állapította meg, a festőiség pedig a kifejezés forrongásának új megállapodásai szerint alakult. A genrekép a modernség útjára szegett. Végigment valamennyi állomáson. Jórészük ma már olyannak látszik, mintha nem is ezen az úton, hanem még az elhagyott területen volna.

A népies genrefestésnek ezt az újabb áradatát az elbeszélés, az ábrázolás és éreztetés hullámzását, talán három kifejezettebb áramlata jellemezheti. Olyanok ezek az áramlatok, mint a dagály, amikor a vizek egybegyülemlenek, megnőnek és kulmináció felé törekednek. E három áradatot egymástól elválasztván, hullámaikat Deák-Ebner Lajos és Vágó Pál, azután Bihari Sándor és Révész Imre, majd meg Kernstock Károly és Thorma János köré gyűjtöm. Nem ők az áradatok mozgató energiái, ők is csak kifejezői ezeknek az energiáknak. De a legbeszédesebb kifejezői.

Deák-Ebner Lajos négy évtized óta jeleseink közé tartozik. Mindjárt az elsők sorába került s azóta is köztük maradt. Pedig azóta más áradatok terelték a hullámokat. A modernséget megelőzte, de megérezte. A festőiség forradalmát megsejtette s hogy kitört, nem igen zárkózott el előtte. Hiszen fölszabadulás volt az ő első nevezetesebb állomása. Lerázta magáról a hatvanas évek müncheni iskolaiságát. A merevséget, a lokalszínezés ridegségét. Párisban megsejtette a valóság és az ellenség összefüggését, megtanulta a melegebb tónusok tudományát és meggyőződött róla, hogy a színek nem a barna forrásból táplálkoznak. Párisban megtanulta meglátni a — magyar Alföldet. Nem az anekdota, nem a romantikus novella szemüvegén keresztül, hanem a kompozició elrendezettsége szempontjából. Már meglátja a valóságot, de csak ünnepies formájában. Az ő naturalizmusa a válogatós realizmus. Amely valóságot fest, de nem fogadja el máskép, csakis kiválogatott megnyilvánulásában. Kikeresi finom jelentkezéseit. Nem hamisítja meg, nem finomítja „festésképessé", csak éppen nem veszi észre, amikor nem ilyen. Párisi iskolája előkelőségre tanította. Előkelőségre az elrendezés ritmusában, szabatos gondosságra a rajzban, diszkrécióra a színértékek elválasztásában, finomságra a

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSITVÁNYA FESTETTE BALLÓ EDE

PIETA

A KIRÁLY TULAJDONA — FESTETTE BRUCK MIKSA

SALZBURGI PARASZTSZOBA

benyomáskeltésben. A verőfény elevenségének ábrázolásában ez az előkelőség a természet titkának brutális leleplezését látja. A brutális, a vaskos, a leplezetlen szókimondást ez az előkelő realizmus művészietlennek tartja. Deák-Ebner a tájék nézése közben inkább Mészöly Géza harmoniáit látja mint Paál Lászlóéit. Az újabbak harmoniái és kontrasztjai pedig nem érdeklik őt.

Aggházy Gyula is Münchenen és Párison keresztül jutott a magyar Alföldre. A parasztszobába, amelyben az ötlet trónol. Már nem a romantikus novella, hanem a realisztikus anekdota. Aggházy kint Párisban Munkácsy hatása alatt nem a pszikologiai jellemzést, hanem az elrendezésben való örömöt tanulta meg. S a valószerűségben öröme az ő másik ösztökélő boldogsága. Ő is az ünnepies valóság híve, csakhogy nem válogatja ki, mint Deák-Ebner a valóság ünnepies nyilvánulásait, hanem ünnepi köntösbe öltözteti az ötlet szempontjából elrendezett valóságot. Természetes, hogy csak a kézzelfogható dolgokat rendezheti el. A többire, a levegőre, a távlatra, a foltharmoniákra nem igen vet ügyet. S azok az imponderabiliák, amelyek az emberfestőt nem csak újabban, de a nagy festőkorszakokban is izgatták, az ő duzzadó egészségű, lokális tónusoknak biztonságával, a rajz szorgosságával boldogságosan megelégedett realizmusát nem nyugtalanítják.

Baditz Ottó a romantizmus mellett híven kitartott. Csak éppen a pátoszát tagadta meg; a kifejezés dolgában különben is a valószerűség elveit vallja. Talán első mestere nevelte ebbe a dualizmusba; Dietz, aki a heroikus pátoszt realisztikus józansággal igyekezett megszólaltatni. Baditz lelkülete nem rezonnál a regényesség heroizmusára. A polgári szentimentálizmus, a sorsjárás tipegő lépései, a fantázia vicinális útjai a tartalma annak a romantizmusnak, amelyet Baditz sok érzéssel s a festőiség nagy megbecsülésével megszólaltat. Meg akar hatni, még azokban a képeiben is, amelyeket humorosoknak szánt. „A falu rossza“ ilyen humoros képe. Festése közben milyen más utakon járt, mint Munkácsy Mihály! Ez a hatalmas realista a pszikológiai jellemzésben remekel, míg a romantizmus híve a lelkületi momentumokra nem vet ügyet s az elrendezés pátoszával szólaltatja meg romantikáját. A dualizmus hol jobbra, hol balra kér tőle engedményt. Színezésében is, rajzában is. Valamikor a tömény, sötét tónusokat kerülgette, ma a színes koloritot keresvén, sajátságos bizonytalanságba tévedt. Mintha minden ecsetvonásával meg akarná cáfolni az előbbit, vagy jóvá akarná tenni az előbbi hibáját.

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA — FESTETTE BASCH GYULA

KRISZTUS FÖLTÁMASZTJA JAIRUS LÁNYÁT

A genre-festés e nagy áradatának másik jellemzetes kifejezője Vágó Pál. A genreban nagyvonalú, patetikus, a történelmi festésben genre-szerűen beszédes. Ez nem ellentétesség, hanem egységesség. A fölfogás egységessége. A festőiséget az ünnepiességben látja, s az ünnepiességben megérzi az emberit. A nép világában is a monumentalitás elemeit látja, s a monumentális világban, a történelem jeleneteiben megérzi az emberek világának emberi voltát. A milieu megismerésének útján tanult meg ilyenformán látni. Azon az úton, amely a müncheni abszolut uralmú pátoszból a párisi abszolut uralmú elrendezésen keresztül a dolgok valóságos egymásmellettiségének megismerésébe vitte. Pátosza ezen az úton megnemesedett: már nem szaval, hanem az őszinteségnek megnyilatkozása. És megnemesedett a technikája is. Pedig a festése éppen abból a modorból szabadult ki, amelyet a nemes festés föltételeinek mondottak. A müncheni barnafestésből. Párisban a színek fölszabadulása megkapta a lelkületét. Patetikus, nagystílű lelkületét. A színek szabadsága, a tónusok derűje megfelelt az ő nagyhangú festésének. S hogy idehaza a színekről való ezzel a tudással körülnézegetett, meglátta a mi harmóniáinkat. Megismerte a magyar milieut. Tulajdonképpen a történelmi festők közé is sorozhatnám, de onnan a genre-festők közé kellene reklamálnom. A mindentfestők korában, a mindent egységes fölfogással festő művész az osztályozáson felül áll.

A mindentfestők közt hadd vegyem sorra a keveset festő Gyárfás Jenőt. Csak ritkán szólal meg, de valahányszor megszólal, mindig sokat mond. És minden megszólalása a kiválóság megnyilvánulása. Mindig tudja, hogy mit akar, és mindig tudja azt, amit akar. Gyárfás festése nagystílű, pátosza csupa elemi őszinteség. A magában állók közül való, akiket ugyan tanítók tanítottak, akik azonban a tanulságot maguk formálták. Dietz józan heroizmusa, finom tonizálása, Wagner hatalmas ritmusa, hatást erőszakoló kompozíciója neki csak tapasztalatai voltak, nem útmutatói. Képeiben nem nyilvánul egyik sem, pedig szorgalmas tanítványuk volt. Amikor heroikus tárgyat fest, mint a „Tetemre hívás"-ban, amikor a kompozició hatásosságát megkivánó képet fest, mint könyvünkben bemutatott történelmi képében, amikor a tónusokban bujálkodó olyan genre-képet fest, mint a „Disznótor": egy pillanatra sem uralkodnak el rajta azok a tapasztalatok. Inkább talán régibb tapasztalatok motoszkálnak benne: a régi mesterek művein érleltek. Az ő nagy festőiségük emlékei. És rájuk emlékezvén, küzd meg azokkal az imponderabiliákkal, amelyek az embereket festő művész elé kerülnek. A festőiség uralkodik a látásán, s ez a látás mélyrehat, a rajzot nemes egyszerűségre fogja, a tónusokat finoman egyezteti, a színértékeket impozáns bizonyossággal megállapitja.

Roskovits Ignác festése jólelkű festés. Pátoszában jóságosság, elbeszélésében kedélyesség nyilvánul. Az ötletben való öröm érleli e jóságot is, e kedélyességet is. A népet anekdoták, a szenteket pedig epizódok hősének tudja. De az anekdota nem a népléleknek, hanem a helyzet érdekességének kifejezése; azok az epizódok pedig, nem az evangeliomok, nem a martirologia pátoszának mélységét, hanem a helyzetek teatralikus nagyszerűségét ábrázolják. A jóságos elbeszélőknek regélése Roskovits Ignác képei. Nem is a népnek örül, hanem annak, hogy a nép milyen szépen jelenik meg a népszínművekben. Örül az ünneplőben szépen festő naivitásnak. S ezt az ünnepi megjelenést pontosan megrögzíti, a valószerűséget konstatáló realizmus lelkiismeretességével festi. Szabatos rajzzal és szabatos lokálszínezéssel. Ezzel a gondos szabatossággal szólaltatja meg a pátoszát akkor is, amikor egyházi képeit festi. Az ő egyházi festése nem keresi sem a régi áhítatos, sem az új emberi vallásos festés módjára a műveltség etikai összetevőjéhez való tartozandóságot. Inkább a gyönyörködés tehetségét szólítgatja. A színpadiasságot élvezők közül kiválasztja azokat, akik a színpadiasságban nem a sajátos stilizálás szépségét, hanem a naturalizmus valószerűségét keresik. És hozzájuk szól.

Az övével egybevágónak látszik Margittay Tihamér fölfogása a festőiségről. Csak legújabban pártolt át a pátoszhoz, addig csak a kedélyesség világában kereste a festőiség elemeit. Nem a népszínmű parasztjai, hanem a polgári bohózat úri emberei az ő hősei. Azé a bohózaté, amely nem ostora, hanem szórakoztatója a világnak. Amely a félszegségeket anekdotákba gyűjti, s ezeket megjeleníti. Ez a festés nem ábrázol, hanem mesél. Tipusokat szerkeszt, s őket a megjelenített ötletbe beállítja. A tipus-ember nem kívánja a pszichologiai jellemzést. Nincs pszichéje, hiszen csak eredőknek megtestesítése ő. A tipusnak és helyzetének drasztikusan kell megjelennie, hogy mindenki egyformán megértse őket. Margittay ennek a drasztikusságnak alárendelte festése egész birodalmát. Most a bohózati ötletről áttért a szociologiai ötletre. A tipusok helyett a tipusok világfölfogását festi. A színpad készletével úgynevezett problemákat jelenít meg. Ez a festése módot ad neki visszatérni tanulmányaihoz. Kompozicióról és koloritról való régibb tanulmányaihoz. És bebizonyítani azt, hogy annak idején lelkiismeretesen tanult.

Az effajta városi genre-képben mesterkedett valamikor Papp Henrik is. Talán csak a könnyű sikerre áhítozás zavarta oda. De művészi meggyőződése attól a drasztikus ötletelbeszéléstől hamarosan elterelte. Nem túlságos messzire, csak a mesemondó novellisztikába, hanem ott a festői kifejezés föltételeit kereste. A világosság beszédességét is meg-megszólaltatja, hogy a koloritjában érvényesítse. A lokálszínezéstől elfordulván, tónusbeli finomságokat keres.

Valamikor a külföld magyarjai közé sorozták Bruck Lajost, Skuteczky Dömét és Kaufmann Izidort. Nemcsak azért, mert idegenben éltek, hanem azért is, amiért javasikereiket a külföld honorálta. Jóideig ott kint ismertebbek voltak, mint idehaza. Pedig Bruck Lajos népies genre-képei jórészt a magyar naiv világ érdekességeit ábrázolták. A német paraszt-novella sajátságos hangulatosságával, amelynek érzelgés és józanság az elemei. Párisban és Londonban a képnek csakis tartalmasságát kereste. Amott a technika lázongása, emitt a kristálytiszta leszűrődése, amott a látás forradalma, emitt a sejtelmesség eluralkodása nyugton hagyta a megállapodásra jutott magyar festőt. Az ő festésének ösztökélő ereje a téma érdekessége, az érdekesség keresésében pedig mindig finoman előkelő. A tájékban érdekesnek tartja a nyugod-

MEGZAVART FÜRDŐ — FESTETTE KRENNER VIKTOR

tan érvényesülő világosságot, az interiőrben az előkelő pompában sütkérező finom tónusokat, a jelenetekben a szelíd ritmusú, higgadtan összefoglaló kompoziciót, az ötletben a derűs, nobilis élt, a fájdalomban a merengő szomorúságot, s a vidámságban a jóságos mosolygást. Ettől a nyugodalmas hangulatától bizton uralkodik a legszerteesőbb területeken is: utcák távlatain, városok panorámáján, vásárok sürgés-forgásán. S ez a nyugodalmas hangulata szerettette meg vele az előkelő interiőrt, a fejedelmi termeket, a zárdák refektóriumait. Csillogásukat bensőséges nyugalomra, előkelő szelídségre fogja. Szabatos, nyugodt ritmusú, aprólékosságot is megbecsülő rajzával és finoman harmonizált helyi színeivel mindent, ami szeme ügyébe, keze ügyébe kerül, nyugodttá szelídít.

Skuteczky Döme a technikán töprengők közé tartozik. Nem az újat keresi, hanem meg akarja ismerni a régi kolorit titkát. Nyomozza a régi mesterek festését, a renaissance tonizálásának törvényeit. Valóságos tudósa ennek a törvénykutatásnak. Könyvet kellene írnia vizsgálódásairól, s e könyv a műtörténelmi irodalomban számot tenne. Ismerem kutatásai eredményeit, és biztatom rá, hogy a tételeit írásban is kifejtse. Képeiben is demonstrálni igyekszik őket, de maga is azt mondja, hogy a régi koloritnak ilyeténféle föléledtése nem sikerült neki. Arról a nemes színezésről ő is azt vallja, hogy az úgynevezett galéria-tónus nem úgy adatott neki, ahogy azt az epigonok képzelik. Kimutatja róla, vagy valóságos — festékpuritánság

AZ ORSZÁGHÁZA FALFESTMÉNYE — FESTETTE KRIESCH ALADÁR

BÖLÉNYVADÁSZAT

volt. Hanem ezt a puritánságot ő maga a képeiben nem követheti. Kénytelen megalkudni az újabb festéktobzódással. De mindig csak alkuszik vele. S ezért az ő koloritja a régi képek színes megszelidültségének s az újabb festékmámornak békességes összeegyeztetése. Pedig Skuteczky a csillámlón tarka, a drasztikusan színes új velenceiek közösségébe tartozott. Az ő útjukon velük együtt járva magyarázta folyvást festésük korrupt voltát. A korrupciót fájlalta, hanem azért fiatalos lelkületével kiérezte, hogy a művészeti korrupció nemcsak stilromlás, hanem szabadulásnak vágya is. És akadékoskodva — hozzájuk csatlakozott. Velük volt, de mindig valamelyest eltért tőlük. Az ő fölfogásuk könnyed, gyakran léhaságba vesző, míg az övé csupa lelkiismeretesség; az ő ábrázolásuk kecses, az övé szabatos, az ő rajzuk felületesen ötlés, az övé tárgyilagosan részletező. Inkább tárgy és hangulat fűzte hozzájuk mint fölfogás és kifejezés. S a tárgyat és hangulatot változtatván, az otthonával keresett kapcsolatot. Ugyanazzal az elbeszélő kedvvel s ugyanazzal az ábrázolásbeli szigorúsággal, amelylyel addig Velence világát festette, ezután hazai témákat fest meg. Most ezekben a képekben igyekszik gyakorlatilag érvényesíteni kutatásaiból leszűrt eredményeit. És megpróbálkozik érdekes világítási problémák megoldásával: a tűz sugárzásának a helyiségek szürkeségére és az emberre való színformáló hatását keresi. Minden fényforrást megbecsül, csak éppen a vibráló verőfény szerepe hatalmáról nem akar tudomást venni.

Kaufmann Izidor máig is idegenben él és máig is idegenséget fest. A lengyel zsidók világában festői intimitásokat keres, s e kereső útján a festőiségen kívül hangulatoknak érzelgős bensőségével találkozik. Irodalmi ábrázolóvá lett, s ennek az ábrázolásnak alárendeli, hozzája alkalmazza a festőiségét. A pontos tárgyszerűség, a szabatos valószerűség, a pillanat hatásosságát szolgáló elrendezés uralkodik festésében. Egy külön világot akarván ábrázolni, nem vet ügyet a pszichologiai jellemzésre; és hangulatát beszédesen akarván megszólaltatni, a beszédesség elemeit kiélesíti, kihegyezi. Ugyanannak az etnografiai genrefestésnek művelője,

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSITVÁNYA — FESTETTE HEGEDÜS LÁSZLÓ

RABIGA

amely a népet ünneplőbe öltözteti és a színpadon szerepelteti. A mi romantikus genrefestésünk színpadi egzotikumával egyforma az ő meghatón érzelgős festésének különössége.

A szó szoros értelmében vett etnografiai genre-festésnek művelője volt Valentini János. A cigányok kóbor világát festette. És megszólaltatta képeiben Lenau romantizmusát, Barabás Miklós festőiségét és Jankó János humorát. Sajátságos keverék. Amaz csupa hangulat, a másik csupa semleges tárgyilagosság, s a harmadik csupa föltételezettség. Hogy Valentini képein összeelegyedtek, mindegyik a másiknak rontott neki. És sajátságos szentimentalizmussá keverődtek. A képeinek festése is lágyan érzékeny volt, a konstatálás is érzelgősen meleg volt bennük. Csak a konturaik keményedtek meg a szabatos megállapításra való törekvéstől. A lokális szineket lágy átmenetek kötötték össze. A tegnapnak érdekes jelentkezése volt az ő festése az újabb festői törekvésekben. Párisi hatások őt is az újabbak közé vonzották, de meggyőződése a tegnapban gyökerezett. Emberfestésében pszikologiai jellemzésre törekedett, de ez a jellemzés előre megkonstruált volt. Van egész sor olyan írónk, aki ugyanolyan „föltételezett naturalista", amilyen Valentini volt. Nem azt ábrázolják, amit látnak, hanem úgy jellemeznek, ahogy az ábrázolt dolog, ember, jelenet a köztudatban él. S ezért többnyire nem is vizsgálódnak. Valentini a lelkiismeretes megfigyelők közé tartozott, hanem a megfigyelését a köztudat befolyásolta. A köztudatban élő cigány-romantikát és cigány-humort látta. A mindegyikünk cigányait, nem a saját magáét.

Pállik Béla a tárgyilagosságnak valóságos fanatikusa. A tájékkonstatálásból, az apriorisztikus tájékhangulat megszólaltatásából az állatfestésre tért át. Szabatossága szinte Dennerére emlékeztet, csakhogy a koloritja, természetesen, modernebb, erővel teljesebb, a müncheni festéktechnikán mélységessé töményedett. Nem csupán a konstatálás pontosságán, hanem a pontos kifejezés festőiségén is érzett öröm érezhető a képein. Az objektiv látásban való szuverén tökéletesség önérzetet ad neki és ez az önérzet felsőségesen nyilvánul festésében. Mintha mosolyogva lenézné a szubjektiv látást s mintha egyre azt magyarázná, hogy ez a látás nem művészi látás. S mintha azt akarná demonstrálni, hogy a festést mint „nehéz művészetet" kell megbecsülni. Rajza szabatos, gyakran energikus. A nagy mozgalmak megrögzítésében remekel. A részletek pontosságára ügyet vetvén, meg tudja szólaltatni a sokadalom mozgásának nagy ritmusát is.

Ugyancsak a müncheni festéktechnikán szűrődött le Kéméndy Jenő és Kardos Gyula színezése. És ugyancsak a szabatos tárgyilagosság öröme heviti őket. De a tónusok finom harmóniája, a kontrasztok előkelő játéka, a födőfestékek szabatos egymásrahatása, a gondos részletezésnek hangulatossággá válása az ő igazi örömük. A miniaturisták közül valók, de úgy érzik, hogy miniatür-képeiken a miniatürfestés alapkellékének, a szorgalomnak, nem szabad erőszakosan nyilvánulnia. És arra igyekeznek, hogy képeik pontossága és részletezésük magától értetődőnek lássék. A szorgalom veritéke helyett gondos előkelőség jellemzi képeiket. Kéméndy Jenő a miniatürfestés keretében valamelyes nagy szabásra törekszik. Rajzának ritmusa és kompoziciójának pátosza segíti bele ebbe a — kisméretű monumentalitásba. És ebben a kisméretűségben, abban a szabatos részletezésben, érdekesen nyilvánul dekorativ érzéke is. Patétikus dekoráció finom szelidültségben. Kardos Gyula inkább a humor, Kéméndy Jenő pedig a szatira művésze. Amannak konstatáló kedve mosolygós, ezé kritizáló. Amaz inkább ábrázol, ez inkább elbeszél. Mind a kettő kint Németországban érte el javasikerét, de idehaza is nagy becsületük van.

NAGY ZSIGMOND: BOLYGÓ TALIÁN

AZ ORSZÁGHÁZA FALFESTMÉNYE — FESTETTE JANTYIK MÁTYÁS

MORIAMUR PRO REGE NOSTRO!

PÁRIS meghódította a festészet világát. A forradalom megint a Szajna partjáról indult ki, mint annakidején, a nagy világfölforgatás idején. És a forradalom szelleme kontinensszerte megint meghonosodott, intézményszerű lett. A nyugodalmasan elégedetlenkedőknek, az elégedetlenségen töprenkedőknek boldogságos menedékhelyévé, vigasztalójává, kitartásra biztatójává, meggyőződésre ösztökélőjévé lett. Mint ahogy a nagy francia forradalomból leszűrődött a kontinentális szabadelvüség, amely a lázasságon keresztül dogmatikus megállapodottsággá alakult, úgy abból a művészeti forradalomból, amely Courbet pszikológikus naturalizmusával kezdődött és Manet plein-airfestésével folytatódott, leszűrődött a nyolcvanas éveknek és a kilencvenes évek elejének kontinentális festészeti modernsége. Münchenben is, a német festészet egyéb fészkeiben is, nálunk is. Legkevésbbé Bécsben. Csakhogy ekkor már Bécs művészete alól teljesen fölszabadultunk. Akadémiája, amely valamikor a mi festészetünknek fény- és melegforrása volt, már jóideje nem hatott a magyar pikturára.

Nem hatott még azokra a festőinkre sem, akik egyenesen ott készülődtek a festészetre. Bihari Sándor Páris neveltje. Bécsi tanulmánya csakis epizód az ő fejlődésében. Bécs neki csak az a perronja volt, amelyről fölszállt a gyorsvonatra. Mert azon ment a célja felé. És a siker felé is. De őt a forradalom szelleme már csak a maga intézménynyé megállapodottságában érte. Leszűrődésében. Már akkor izzott az új forradalom: a művészetben a júliusi forradalom után egy új februári. Biharit az új elégedetlenség nem izgatta, ő boldogságosan csatlakozott ahhoz a megelégedettséghez, amely a régi diadalmas forradalom nyomán támadt. Courbet és Manet tanításain elmélkedett. Közvetlenül talán Bastien-Lepagéin nevelkedett, akinek a művészete úgy tekinthető, mint nagyhatások értékes filtruma. Az erős akaratú összeegyeztetők közül való volt ez a mestere. Új vérrel, a naturalizmus vérével föl akarta éleszteni Millet romantizmusát s a békesség áldásában akarta részesíteni Courbet szertelen naturalizmusát és Manet impresszionizmusát. A leszűrődött forradalmi szellemnek remek megtestesítője volt ez a nagyhatású művész. Olyan volt a művészetben, amilyen a forradalmi Thiers a politikában. Bihari az ő pszikológikus realizmusából és az ő világosságfestéséből fogadta magába a festészeti forradalom igazait. És ezt az igazat vallván, kereste a festőiséget idehaza a magyar világban. Megtagadta végképpen azt a bécsi epizódot. Az ünnepi novellisztikából a realisztikus ábrázolásba menekül. Fölfedezi a modellben az embert, aki rászolgált és rászorult a jellemzésre. Megsejti az emberfestést környékező imponderabiliákat és érvényesíteni igyekszik őket. A képei jelenetek, de a jelenetezésük naturalisztikus. A valószinűség azzal a magátólértetődéssel nyilvánul képeiben, amely a csakis festői kifejezés sajátossága. Hanem a festőiséget nem uralkodtatja el annyira, hogy csakis az hasson a képében. Kiméri a ható erőket és arányosítja őket. A képtárgy ható erőit nem szoritja háttérbe

AZ ORSZÁGHÁZA FALFESTMÉNYE

FESTETTE DUDITS ANDOR

A KARDVÁGÁS

TAVASZ

FESTETTE BÁRÓ MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ

SZÍNNYOMAT
HORNYÁNSZKY VIKTOR
SAJTÓJÁBÓL

Sem a humort, sem a folklorisztikus érdekességet. Az emberei élnek, a jelenetei elevenek, de azt a másik elevenséget, a felületek, a foltok, érzett és éreztetett elevenségét az élet körén kívül hagyja. Emberei, tárgyai, tájékai közt a kitünő színértékelés s a távlat pompás kezelése folytán levegőt érzünk, képein a verőfény világít, de ennek a verőfénynek foltformáló játékával, színelevenítő vibrálásával, felületet differenciáló erőszakosságával már nem törődik. Harmoniáiba ez az elevenség nem szól bele, s ettől még úgynevezett színszimfoniái is hidegek lesznek. Inkább festékszimfoniákká. Az új magyar genrefestésnek talán a legnagyobb sikerei az ő nevéhez fűződnek. Munkácsy mélységes emberjellemzése, elemi erejű festőisége, megrázó realizmusa és nagystilűsége után leginkább Bihari Sándor valóságfestő genrefestése hatott.

Ha Révész Imre képeinek pátoszát vizsgálgatjuk: a magyarázatát komoly tartalmuknak és komoly előadásuknak egységességében találjuk. Nem a valószerűség szabatos ábrázolása, hanem a valóság mélységes átérzése nógatja Révész Imrét festésre. A festőiséget, természetesen, ő is a külsőségekben látja, de nemcsak egymás mellett látja őket, hanem egymással összefüggésben is, egymást föltételezve is. Neki minden, amit lát, összetartozásnak eredője; minden ami festői, valami tartalmiságnak megjelenése. Azoknak az eredőknek összetevőit keresi, s ezt a tartalmiságot kutatja; azzal a borongó tudattal, hogy nem találhatók meg teljesen, és hogy nem ábrázolhatók a maguk szükséges beszédességével. Ettől a tudattól a művész a lemondás és a lázas csak-azértis-akarás közt hánykolódik. Ez a tudat a küzködésnek forrása. Az abszolut harmóniák csábítják, a mélységes tartalom parancsol neki. A dekoráció a lemondásért vígasztalást igér neki, de a dolgok összefüggése nem ereszti ki a maga bűvös köréből. És ebben a körben nemcsak bűbáj kinálkozik neki, hanem művészi meggyőződésének igazolása is. Ez a vágyakozás, ez a töprengés, ez a küzködés érleli meg a képei pátoszát. Révész Imre képei a festészet szociális kötelességtudásának dokumentumai. Annak a szociális festésnek alkotásai, amely az emberi szolidaritást akarja szolgálni. A szűkebb vagy a tágabb emberi összetartozandóságot. Annak az emberfestésnek művei, amely a modellt a maga világával szerves összefüggésben tudja, látja, és ezt az összefüggést ábrázolni akarja. Ennek az összefüggésnek átérzése új pátoszt nevelt és egy új kifejezésbeli heroizmust fog érlelni. Kezdetei már megnyilvánulnak a szimbolikus szociális festésben. Révész Imrét ez a heroizmus még nem érintette, és pátosza is nem a szociális érzésből, hanem a tartalmasság és beszédesség egységére való lázas törekvéséből fakadt.

A VÁCI-KÖRÚT ESTE — FESTETTE KNOPP IMRE

PIHENÉS FESTETTE NADLER RÓBERT

Ez a törekvése előbb a sötét festésbe terelte. Tónusmélységeket, színenergiát keresett benne. De reálizmusa csakhamar megértette vele, hogy a kifejezés nem kereshet ott eszközöket, ahová a szelleme nem kisérheti. A dolgok összefüggésének keresője nem tagadhatta meg a külsőségeknek domináló összekapcsoló elemét, a levegőt. És töprenkedő komolyságában a levegőfestést problémájává avatta. A töprenkedők nem forradalmárok, még a lázasan töprenkedők sem azok. És Révész Imre is beérte azzal az intézménynyé leszűrődött forradalmisággal, amely ma-holnap új akadémikussággá lesz. Vagy talán már is azzá lett. Beérte azzal a modernséggel, amely úgy tesz a forradalmak sikerével, mint ahogy a nagyhatalmak a bevégzett tényekkel szoktak cselekedni. Elfogadják őket, beiktatják őket a nemzetközi rendbe. Ez a modernség a művészet rendjébe beiktatja a bevégzett sikereket. Ismétlem, olyan mint a politikában a liberálizmus, amely már nem forradalom, még nem is evolució, hanem csak a megállapított új jogrendben való megelégedés.

Révész ennek a megállapodott modernségnek keretén belül keresi a mindent kifejezhetőséget. Megtalálja benne a pszikológiai reálizmus szükségességeit, megtalálja benne a szociális festés lehetőségeit. „Petőfi a csárdában“ című képében még e kereten kívül áll, pátosza ebben az érdekes képben még izgalmasabb. Munkácsy beszédességét keresi benne. Az ő koloritja nyomaiban, az ő rajza ritmusában, az ő kompozíciója példáján keresi. De újabb képei, a „Panem“ című és nagy hármas-képe, már annak a leszűrt modernségnek keretén belül szólaltatják meg a festőiségnek és az emberinek egységességét. Az a modernség tulajdonkép böles eklekticizmus, de Révész a tapasztalatok iskolájában is megmarad egyéniségnek. Töprenkedése és pátosza révén.

Koroknyay Ottó is Munkácsy beszédességével akart megszólalni. Hiszen ő is a nagymester bűvös körébe jutott. És ő is az ő emberjellemzésének titkait kutatgatta. S az ő külsőségeinek súlyát vette a vállára ő is. De roskadozott alatta, a szó fizikai értelmében is. Az a mély kolorit, az a nagystílű kompozició a beteg ifjút fojtogatta. Úgy érezte magát, mint aki a templomban áhítatosan imádkozik ugyan, de — fázik is. És letette vállairól a nagy súlyt. Úgy kereste a derűt, mint a didergő beteg a déli verőt. A színek derűjét, könnyűségét. És kereste a józanságot, az idegeket nyugton hagyó, a békességes közönségességet. Benne érvényesítette azt, amit a nagy súly eldobása után magával hozott. Már ezt az atmosz-

A BÁNHIDAI CSATA

FESTETTE FESZTY ÁRPÁD

férát se bírta el, már ez alatt a könnyűség alatt is roskadozott. A beteg ember beteg művészetet produkált. Csupa aránytalanságot. Nagy tehetsége emlékeit nagy fáradsága szólaltatta meg. És akkor akart uralkodni mindazon, amit tudott, amikor már őrajta uralkodott a minden tudást és bírást sorvasztó fáradság. Művészete elemei szétestek, a rom már nem is roskadozott, hanem összedőlt. Történelmi és genre-képei közül egynehány az ő nagyratermettségének dokumentumaképp megmaradt.

Pataky László a barna tónusos festésből a levegő és világosság festésébe ugyanolyan úton jutott el mint Révész Imre. Hanem ő nem a töprenkedők közül való. A dolgoknak nem az összefüggését, hanem a ritmusát látja. Vonalbeli ritmusát, mozgásuk erejét. Ez kerestette vele a lovas modelleket, a vágtató huszárokat, és ez viszi a nép otthonába, a mezőkre. Mindenütt a ritmuson akad meg a szeme, mindenütt a rajz uralmát érzi. Ettől az uralomtól az egység könnyen széttagolódik. A festőn elhatalmasodik a részletekről való tudás. Csak az erős festői látás tudna vele megküzdeni. De ha ennek nincs meg a kellő erélye, a széttagoltság végkép elburjánzik a képen. S e széttagoltságot megsínyli a színérték, a foltharmonia, amelyek akkor, ha a képen a részek összefüggése uralkodik, szinte maguktól nyilvánulhatnak. Pataky azzal az ő ritmusmámorával valóságot akar ábrázolni. És ez az akarata komoly őszinteség. Hiszen azt akarja adni, amit kapott, amikor lát; és azt látja, ami a meggyőződése. Azt, hogy a valóságon a ritmus uralkodik. A valósághoz pedig a művészeti reálizmus egyedül üdvözítő voltát valló hitével ragaszkodik.

Valóságos ellentéte neki a mozgás megbecsülése dolgában Paczka Ferenc. Az ő ritmusa nyugodtan méltóságos. De a vonala határozott. Még ott is érezteti keménységét, ahol a képei főképpen folthatásra törekszenek, mint legújabb etnográfiai genre-képeiben. Most is, hogy a foltok kontrasztjaiban gyönyörködik, uralkodó főtónust ad képeinek. Ez az össztónizálás Paczkának egyedüli kapcsolata a multjával. Máskülönben rácáfolt festése kezdetére, első sikereinek festésére. Multja és jelene ellentétek. Ma már a színek dekorativ tehetségében is hisz, valamikor érzelgett, hangulatosdit játszatott velük. Pedig nem mert nekik erőt adni, nem merte foltokká gyűjteni őket. Már nem hitt a müncheni kolorit festék töménységében, de még nem tudott a színszimfoniákról. Már nem fürösztötte sürű olajba a színeit, de még nem tudott az új kolorit napfürdőjéről. Sajátságos szegett színezést adott képeinek; amelytől hidegség áradt belőlük. A színei úgy hatottak, mintha az igazi színeket kialakulásuk idejében fejeznék ki. A buja barna generáltónussal szemben szürkés-barna össztónus uralkodott rajtuk. Most a színei bátrabbak; foltokba gyülemlenek és ott keresik a harmoniát. Most a világosságot már nem abban a szürkeségben érvényesíti, amely az ő régies játékot játszó képein ezt az ő játékukat lépten-nyomon megzavarta. Az iskolaiságból is, az ellene való akadékoskodásból is kinőtt. Amannak szabványos pátoszát megtagadta és új pátoszt keresett. A dekorációban véli megtalálhatni, és tájképeiben itt kereskedik. Nagyvonalúságra igyekszik bennük. Történelmi és bibliai képei a multjának dokumentumai. Őket tagadja meg festőiségre törekvő új genre-képeiben és tájképeiben.

Peske Géza is az intézménynyé leszűrődött modernség igazát vallotta. A világosság képtarkító, képelevenítő, tónusokat izgató volta az ő festői felfogásának jobban felelt meg, mint a műtermek szűrt világosságával egyezkedő barna tónus. És a modernség intézményességétől meg tudta látni a modernség energiáját. Maga is keresőre indult. A plein-air egyéb titkait kereste. És összetévesztette a verőfényt a szín világosságával. Együtt tévedt azokkal, akiket annak idején mérges-zöld-festőknek hívtak. A tájék zöld tónusait nem a verőfény formálta, hanem a paletta. A vibráló, foltalakító verőfény helyett az ő plein-air képeiben is a világos éles szinek játéka uralkodott. Ez a festői meggyőződése őszinte meggyőződése volt. A kifejezetten, sőt fanatikusan novellisztikus festő sohase tagadta meg ezt az ő festői meggyőződését. A gyermekvilág kis elbeszéléseit festi, a parasztgyermekek életének humorját. Egy-egy ötlet, egy-egy élc, egy-egy tréfa az ő képei tárgya, de ötletei festői kedvteléséből éles színharmoniákat, kontrasztok érdekességét kereső kedvéből fakadnak. Nem is maguk a gyermekeket, hanem miliőjüknek színskáláját látja. Alakjainak kifejezése drasztikus, humorja a pointben a szó szoros értelmében kihegyeződik.

Vastagh Géza inkább rajzol, mint fest. Az ábrázolás beszédességére törekedvén, inkább rajzbeli hatásokat ér el, mint festőieket. És keresni is azokat keresi. A valóság kifejezését a rajzára bízza, s úgy tudja, hogy meg is bízhat benne; nem csak pontosságában, hanem ekonomiára való igyekvésében is. Az állatvilágot festi, és nem konstatálja a lelkiismeretes konstatálás szorgalmatosságával modelljei ezer részletét, hanem meglátja vezérvonalaikat, a részleten uralkodó, s a részletet éreztető főészleleteket. Középúton áll Pállik Béla és Zombory Lajos közt. A szabatos valószinűség és a hangulatos festőiség közt. Amattól rajzbeli ekonomiája, emettől rajzbeli reálizmusa választja el. Amazt tőle a szigorú pozitivizmus, emezt a

ERDŐ MÉLYE

FESTETTE PAÁL LÁSZLO

dekorativ festés választja el. A kettő közt: tartalom elbeszélésére törekszik. Humort szólaltat meg, sőt néha még pátoszt is az állatképeiben.

Jogot az érzelgésre! Ez a követelés szólal meg Jendrássik Jenő reálisztikus képeiben. Jogot az érzelgésre a reálizmus számára! Fölvilágosítást azoknak, akik azt hitték, hogy ez a jog csakis a romantizmusé! A reálizmus a deklamációról sem tudott lemondani és be-becsempészte a maga festésébe, a szentimentálizmust pedig még úgy sem engedi át egészen a multnak. Nem enged elkallódni semminemű jogot sem. És Jendrássik hűséges őre ennek a jognak. Tudja ennek a jogőrzésnek mesteri fortélyait. A helyzet érzékenysége a maga valóságában ábrázolandó: ez a reálisztikus szentimentálizmus törvénye. Valamelyes erőszakoskodással rája fogható, hogy tulajdonképpen megfelel Goncourtnak a művészi naturálizmusról kifejtett tételének. Hiszen az a szentimentális helyzet valóságos helyzet, ha tehát valóságosan ábrázoltatik: készen van a reálisztikus szentimentálizmus. De Jendrássik meggyőződött róla, hogy az érzelgés ábrázolása nem beszédes, ha csakis tárgyilagos; és megérezte, hogy a személytelen tárgyilagosság beszédessége nem művészi beszédesség. Kellett, hogy az érzelgés eluralkodjon az ő szubjektivitásán is. Kellett, hogy maga az ábrázolás is érzelgős legyen. Azzá lett tehát a színezése. Ellágyult színei szelid fájdalmas harmoniába olvadtak. Vagy pedig izgalmas pirosas, szomorún violaszín tónus ömlik el a képein. És Jendrássik, ha állhatatos marad az érzelgéshez való jog érvényesítésében, rá fog térni az új ideálizmus útjára. Hiszen a reálizmus azzal a joggal nem tud élni, az új ideálizmus pedig átformálja, jóságosságából kivetkőzteti, mámorrá mélyíti. Benne az érzelgés a fájdalomban való kéjelgéssé lesz. Perverz gyönyörűséggé. Csakhogy ezt a festők nem a valóságról való tudásukkal szokták kifejezni. Ennek a perverzitásnak a stilizáltság a megszólalása, formája. A raffinált egyszerűség vagy a buja polychromia, vagy a képnek sejtelmes vonalritmusba szorítása. Jendrássik ma még nagyon-nagyon messze van ettől a festéstől, de mintha egyik-másik újabb képében az érzélgésre való jognak ilyen érvényesítésére vágyakozna!

Ennek a jognak meggyőződéses hívei közé tartozott valamikor Knopp Imre is. Ő is a reálisztikus kifejezés és a megható valóság összeboronálója volt. És ő is kénytelen volt a kettőt egymáshoz hangolni. Amitől amaz ellágyult, emez pedig higgadttá lett. A kifejezés reálisztikája hangulatos valószínűséggé lett, a megható valóság pedig józan elrendezettséggé. Vallásos tárgyú képein nyilvánul leginkább ez az eltolódás. Ez az eltolódás volt az oka annak, hogy ennek az első sorban meghatásra törekvő festőnek vallásos képei ellen azt az ellenvetést tették, hogy józanok. Nem a reálisztikájuk, hanem érzésbeli matériájuk keltette ezt a hatást. Ma Knopp Imre a színötletességgel próbálkozik meg. Az ő erősen meggyőződéses volta nem engedi meg neki, hogy egyszerűen ide vagy amoda pártoljon. Kutat, kisérletez, kapacitálja a meggyőződését. Így festette érdekes esti képeit, a várost éjszakai világításban, az utcai életet mint fényreflexek összetételét. Csakhogy ezekben a tisztán színötletes képeiben sem hódol meg a színfolt követelőzése előtt. Valóságról való erős tudása ellene szegül az impressziónak; akkor, amikor éppen ezeket keresi. A színötletnek nem tudja magát egészen odaadni: föloldatja, mint valami maró savval, a dolgokról való tudásával. Pedig színezése kezdet óta, még azokban a higgadtan szentimentális elbeszéléseiben is, erélyes harmoniákra törekszik. A fakó háttérnek és egy-egy erősebb tónusnak harmonizálására. Ettől a törekvéstől polgárjogot szerzett abban a polgáriasult modernségben, amely, mint említettem, a forradalom után szinte intézménynyé lett, és még iskolaiságnak alapjává is lehetett. Knopp Imrének színötletessége legszegettlenebbül a pasztelljeiben nyilvánul.

Az önnönmaga megismerésének tragikus áldozata volt Ipolyi Sándor. Az érzelgéstől nem tudott szabadulni, pedig fanatikus sóvárgással vágyakozott ki belőle. A legirgalmatlanabban gúnyolódott önmagán. Nemcsak a saját maga fölfogásán, hangulatain, hanem a barna tömény tónussal való küzdelmén. Ez az egy küzdelme volt valamelyest diadalmas. Hozzá tudott férkőzni a szinekhez, megpróbálkozhatott a színszimfoniával is. Hanem az ereje megtört, jóval előbb, mielőtt őt magát, a gyönge testű, de erős kritikájú művészt a halál letörte és véget vetett a megrendítő tragédiának. A tragikuma annak a megismerése volt, hogy a tehetsége még közel se viszi oda, ahová művészetről való tudása, művészetért való rajongása csábitgatta. Izgatott érdeklődéssel nézte az irányok és áramlatok egymásra torlódását és kétségbeesve látta, hogy a küzdelemben nem állhat be az elsők sorába. Ez a keserűség megrontotta még azt a pikturáját is, amely azelőtt nevet is, rangot is adott neki. Még legutoljára, a végét sejtvén, tanuságot akart tenni arról, hogy mégis tudott volna előre törtetni. Megkezdett egy képet, de nem fejezhette be. Félbenmaradtan került hagyatékának kiállításába. Olyan szinei más képen talán sohasem, seholsem voltak, mint ezen a csakis aláfestett, csakis a koncepció kezdetén maradt festményen.

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA — FESTETTE SZINYEI-MERSE PÁL

MAJALIS

A harmonizálás sajátságos egyéni formáját látjuk Spányik Kornél képeiben. Mindent piros alapra vetít. A nagy velenceiek híres piros tónusú árnyékai motoszkálhattak benne, amikor elgondolkozott rajta, hogy hogyan is kellene látni? És beállt pirosan látónak. Ha vannak fehéren festők, mérgeszölden szinezők, kéken festő modernek, miért ne láthassa valaki a világot pirosnak? Csakhogy Spányik nem annak látja; ő a legalaposabb reálizmussal inventálja a dolgokat. És higgadtan megfontolva keresi annak a módját, hogy az alaposan iktatott részletekket hogyan lehetne jóravaló dekorativ hatást kelteni. Így vállalta a pirosas tónizálást. De ettől a melegséget erőszakoló színezéstől nem nagypátoszú, hanem szentimentális lett. Nem tudott, vagy nem mert következetes lenni, nem merte a foltok beszédességét megszólaltatni. Féltette tőle a valószerüséget. És a — szépségideált. A reálizmusban a szabályos szépségideált, a fából való vaskarikát. Nem az a kialakulás kinálkozik neki, melyet Jendrássik elé tűztem ki, hanem a polgári romantizmusba való visszatérés.

Annak a szépségideálnak, amely a „valóság" művészetében a görög szépségtörvényesség követését, a szabályok, méretek, arányok, határok által megállapitott szépségnek kifejezését követeli, nálunk Innocent Ferenc a prófétája. Nagyot tévednek azok, akik őt a romantikusok közé rubrikázzák. Az ő szépségkultusza nem szépségmámor. Az ő szépségei nem érzéseknek, szenvedelmeknek megjelenitései. Az ő szépségei nem rajongás, nem gondolatok, nem vágyak megtestesitői, az ő ideáljai nem az idea patetikus megszólalásai. Olyan nagyon kiküszöbölte belőlük az élettartalmat, hogy ábrázolásuk inkább idealisztikus, de olyan nagyon ügyel rá, hogy előadása a külsőségek realizmusa követelményeinek megfeleljen, hogy a felületes megállapitás azt tarthatja róla, hogy sikerült neki a fából való vaskarikát, a szabályosság és arányosság realisztikus szépségideálját megalkotni. De neki sem sikerült ez. A szabályosság és arányosság

szerepét félreértette az az esztétika, amely a görög szépségideál egyedülvaló tartalmának mondja. Ezt a szépségideálizmust talán legbeszédesebben az a dualizmus jellemzi, amely Platónak a szépségről való fölfogásában nyilvánult. Azt is vallja, hogy a szépségben való öröm: az arányosság és a szabályosság által keltett érzés, de hirdeti azt is, hogy a szépség a valóságnak, tehát szerinte az ideáknak megjelenése. Annak, aki a görög művészet szépségideálját a reálizmusban föl akarja éleszteni, tisztában kell lennie ezzel a kettős fölfogással, amelyet a görög művészek uraltak, és tisztában kell lennie a naturalizmusnak a görög művészetben való szerepével. Az arányosságot és szabályosságot évezredek multán pozitive megállapíthattuk, de az elevenséget mint szépségalkotó elemüket nem lehetett pozitiv iskolai megállapítás tárgyává tenni. Ez logikai megállapítás dolga. Innocent Ferenc, a reálista festő, az ő szépségkultuszában a klasszikus naturálizmust nem látta meg. Ezzel a félgörögségével és azzal a félreálisztikájával tulajdonképpen nem tartozik se az ideálisztikus, se a reálisztikus festés körébe. Már történelmi képeiben is mind e két hon polgáraul akart bemutatkozni, de újabb genreképeiben, szép asszonyokat festő szimbolikus képeiben, teljesen sikerült neki azt bebizonyítani, hogy egyiknek se a polgára.

Az ő festésével valamelyest rokon Tolnay Ákosé. Csakhogy ő a szépségideálból a tartalmasságot nem zárja ki. Az ő szép asszonyai a húsból valóság gondolatát fejezik ki. Nem is a maguk eleven való-

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA FESTETTE SZINYEI-MERSE PÁL

A PACSIRTA

ságát, hanem azt a gondolatot, hogy a nőt a hús és a vér vágyai vezérlik. Nem csak az arányosságon, hanem az asszonyi elevenségen is érzett öröm szólal meg Tolnay képeiben. Innocent Ferenc rajza nyugodtan, nagyüteműn ritmusos, Tolnay Ákos rajzának ritmusa könnyed, elegáns. Amaz inkább édes szerenátát pönget, emez kecses keringőt dalol az asszonyi szépségről.

Egy másféle világba, olyanba, ahol a festőiség a képzelet melegén érlelődik, ahol a látás jobbára izgalmas föltételezettség, ahol a festőiség nem csak a színek, foltok, harmoniák sajátosságából, hanem a hangulat idegenszerűségéből, a formák egzotikus érdekességéből is fakad: a Kelet festőinek világába visz bennünket Eisenhut Ferenc és Tornai Gyula festészete. És abban a világban, amelyből a mult században Delacroix a színek gyönyörűségét hozta haza, hogy a festőket újból arra figyelmeztesse, hogy a festészetnek a szín a tulajdonképen való materiája: a mi két magyar festőnk csak tónusnehézséget talált. Az orientalistáknak egy ideig Benjamin-Constant lett az atyamesterük. Ők ketten is az ő megértői, és vele együtt a színpompa félreértői lettek. Eisenhut kéjelgett a buja tónusokban, az izgalmas színzavarban. S hogy nagyon szerette a színeket, duskálkodni kezdett a — festékben. Nem színszimfóniákat, hanem festékorgiákat festett. Talán ennek is az volt az oka, hogy mindig uralkodott rajta a saját fizikuma erejének tudata. A tolongás, a nem nagyvonalú, hanem sokvonalú rajz, a sok festék volt a művészetének kedves tartalma. Talán, ha nem kellett volna félúton megpihennie: ez a tartalom mélyebbé lehetett volna. De megpihent vándorútja közepén, fejlődése lehetőségének valamely közbeneső stációján. Még mielőtt elhitte volna, hogy a színeket a verőfény élteti, s hogy nem kell őket mesterséges világítással izgatni. Pedig ezt a nagyon egyszerű törvényt már megsejtette, és ezt a sejtelmét meg-megszólaltatta. De a természetességet nagyon közönségesnek tartotta. Az orientalista festők javarésze a természetességre ezért néz idegenül. Hiszen az egzotikum a rendkívüliség megbecsülésére szoritja őket. Még az impresszionistáikat is stilizálásra készteti. Stilizált — őszinteségre. Az új francia orientalisták ebben a stilizálásban mesterkednek. Van köztük olyan, aki remekel is benne. Eisenhut nem volt impresszionista. A tudáson és az elrendezésen szűrte le benyomásait. És színzavarba való szerelmetességével meg-megtévesztette reálizmusát.

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA FESTETTE SPÁNYI BÉLA

MAGYAR CIPRUSOK

LOVRANAI TEMETŐ FESTETTE POLL HUGÓ

Ettől a szerelmétől inkább festői volt mint Tornai Gyula, aki inkább rajzbeli hatásokra törekszik. Tornai képei inkább illusztrációk, a mi keletről való tudásunknak és képzeletünknek illusztrációi. Nem pikturaí hatásokat keres, amikor a pittoreszk benyomásokat megszólaltatja. A déli, nem is napsütött, hanem napmegégett ember a legkedvesebb témája és az arabsoknak bőrebarnasága a legkedvesebb színe. Száz árnyalatot is lát ebben a barnaságban és őket ábrázolja. A Kelet többi színét csakis — környezetnek tartja. Szinte csak háttérnek. S a látást fárasztó

éles verőfényben meg-megtéved az arányok, a méretek, a távlatok ábrázolásában. Teljesen leköti a sajátságos hangulat és a különös téma. A lelkülete tele lehet keleti mesékkel: őket illusztrálja képeiben. — Arcképeiben részint angol, részint müncheni hatások érvényesülnek. Az utóbbiak Benczur arcképfestésén átszűrődve. Van köztük olyan is, amelyben pátoszra törekvés is nyilvánul. E képeiben a rajza megbízhatóbb, sőt néha nagyvonalú is.

OROTVA — EDVI-ILLÉS ALADÁR RAJZA

Basch Gyula a nagyvárosi genrekép festője. Azé, amely a polgári család körében keresi a festőiség elemeit. Nem Margittay-ék ötlethajszolásával, nem a pillanatra hangolt humorral, hanem a reálisztikus ábrázolás kedvével. Ugyanakkor födözi föl a maga számára a festőiségnek ezt a terrénumát, amikor az újabb elbeszélő irodalomban észreveszik azt, hogy a polgári novellának nemcsak a kispolgárság, nemcsak a proletáriatus, nemcsak a művészvilág szolgál témákkal, hanem a szűkebb értelemben vett bourgeoisie is. Fiatalabb novellistáink az új témakörnek mohón nekiestek, talán ugyanakkora mohósággal, amilyennel a polgárságnak ez a része az újabb magyar irókkal megismerkedni igyekezett. Ez a kölcsönös keresés új irodalmi fajtákat érlelt, s fiatal modernségünkbe belevitte megint a tipust. Nem azt, amely, mint Zola polgári alakjai, társadalmi energiákat jelképez, hanem fölujitott formájában azt a régit, amely általános helyzetek hőse. Ennek az irodalomnak illusztrációja-számba mehet, az új polgári genrekép. Basch Gyulát az ő erős festőisége és meggyőződéses reálizmusa megóvja attól, hogy tipizáljon. Egyéni jellemzésre törekszik, festői hatásokat keres, s az ötlet helyett a bensőség hatására igyekszik. Újabb arcképei tónusuk finomságával, fölfogásuk komolyságával Basch fejlődésében nevezetes stációt jelentenek.

Ujabb genrefestésünknek ebben a hatalmas hullámában az eklekticizmus java képviselői Hegedüs László, Szenes Fülöp, Éder Gyula és Nagy Zsigmond. A tapasztalás nemcsak képeket alkot, hanem egyéniségeket is érlel. Nem mindig, mert hiszen gyakran elsorvasztja az önállóságra való tehetséget. De néha olyan mint a hűséges vezető, aki elvezet a megvilágosodáshoz. Ott elbúcsúzunk tőle, még meg is tagadjuk. Akárhány olyan tapasztalót tudunk még a modern forradalmakban is, aki lázadni is mindig mások nyomában lázadt, míg végre megépítette a saját maga barrikádját. Emile Bernard, aki a fiatal fölforgatók közül való, néhány év alatt végigtapasztalta és végigkövette a neoimpresszionizmust, míg végre kénytelen volt — még Benjamin Constant-ot is megtagadni, hogy a maga lábán megállhasson. És meg is áll rajta.

ARANYSUGARAK — FESTETTE TÖLGYESSY ARTHUR

Hegedüs László a sokat tapasztalók, de a mindig értékesebb tapasztalatokat keresők közé tartozik. A hangulatos lágyságtól a patétikus racionalizmusig sokféle lelkületváltozatot, a finoman áttetsző fehér festéstől a buja, mély tónusú, erős színezésig sokféle koloritváltozatot, a szelid ritmusú rajztól a vonal nagy pátoszáig sokféle rajzváltozatot tapasztalt végig. A józan megállapított világosságtól, a sejtelmes szűrt világosságon keresztül a szabad világítás erőszakoskodásáig sokat tapasztalt a harmoniák és foltértékek eredetéről. A tapasztalásokból már valamelyes sajátos modor szűrődött le. Ez a modora a rajzát uralja. A rajz az ő eredendő ereje, a vonal az ő látásának és kifejezésének irányítója. A vonal az, amivel hangulatot keres, s a dekorativ elemeket a vonalhoz szinte hozzáláncolja.

Szenes Fülöpnek is a rajz a javaereje. Csakhogy az ő vonala finom, lágy, de azért biztos. Nem kemény, erőszakos ritmusú mint Hegedüsé, hanem gondosan összefoglaló, mindenre szabatosan kiterjedő. Festése csupa lelkiismeretesség. Lelkiismeretes a jobbnak keresésében, a fogyatékosság belátásában, a hatások ábrázolásában. Szenes a javaprofesszorok közül való volna. És javatanítványa ő maga volna. Újabb

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA FESTETTE GRÜNWALD BÉLA

BÉRCEK KÖZÖTT

arcképeiben nagyvonalúságot keres. Eljutott a XVIII. század nagy angol arcképfestőihez, s az ő nagyszabású modellbeállításukkal próbálkozik meg. És eljutott a mult századbeli juste-mileu párisi mestereihez, s az ő nemes józanságukat szólaltatja meg arcképeiben. Az arcképfestés az ő igazi művészete. A valószerűség, a biztonság, a reálisztikus ábrázolás, s a festőiségnek a polgári követelményekkel való okos, artisztikus összeegyeztetése az ő arcképfestésének jellemzetes sajátosságai. Genreképeiben a tapasztalása, mérlegelése sokkal előbbre jutott, mint arcképeiben. Bennük az újabb hatások is érvényesülnek. Az újabb technikák és az újabb felfogások is: hol a deduktiv foltösszerakás, hol az induktiv színszimfonia, hol a szabatos tárgyiasság, hol a fény- és árnyékhatás. És minden képében, egész festésén tárgyilagosság nem is felsőségesen uralkodik, hanem magátólértetődéssel jelentkezik.

A műterem áhítata árad Éder Gyula és Nagy Zsigmond képeiből. Mindakettő erős színező tehetség. Amaz a rajz nagyvonalúságára, patétikus dekorációra, buja, nehéz színezésre törekszik, emez hangulatosságra, reálisztikus jellemzésre, és mély, tömény tónusok síma átmenetére. Mindketten a tárgyiasság pompás kifejezésében jeleskednek. Szinte ugyanolyan kedvteléssel, amely valamikor, Piloty után, a kolorit örömében és a valószerűségnek a pompával való összeegyeztetésének boldogságában, a müncheni nagy deklamálókat eltöltötte, amikor olyan nagyon örültek neki, hogy milyen valóságos is az, ami — nem igaz.

*

Történelmi festésünk hanyatlása okairól, újabb föllendülése lehetőségeiről már föntebb elmélkedtem. A történelmi fölfogás historiáját kutassa az, aki a történelmi festés pangását emlegeti. A festésnek, mint a műveltség részének, a műveltséget alkotó komponensekhez való viszonya magyarázza meg azt, hogy a történelmi festésnek mért kellett hanyatlania; azt is, hogy miért nem tartóztathatta föl hanyatlását még az sem, hogy a történelmi nagy-festésnek egyik leghatalmasabb mestere, Székely Bertalan, közöttünk él, és nagyszerű magányosságában még mindig alkot. A történelmi festés az emberiség műveltségének etikai összetevőjét ma már más körülmények között mozgósítja, mint annakelőtte. A történelmi festésnek az „emberi"-n keresztül kell a megértetést keresni. Az új történelmi fölfogásokon keresztül.

Csak magára a pangásra gondoltak, de nem az új fejlődés föltételeire is, amikor a millennium idején a történelmi festés fölélesztését pályadíjak kitűzésével megkisérlették. Az az ünnepiesség, amelylyel az akciót megkezdették, ünnepiességet váltott ki a pályázó művészekben is. A grand art-ról való régi fölfogással fogadták a fölszólítást. S a grand art régi kifejezett elemeit akarták összerónni, hogy újból uralkodóvá tegyék a művészetben. Nem gondoltak arra, hogy klasszikus koraiban a maga szükségességein és lehetőségein érlelődött, s hogy ma mások azok az érlelő elemek. Történelmi fölfogás nélkül fogtak történelmi nagyfestéshez. A pátoszt tudták a festés legfőbb alkotójának, de a pátoszt nem az új forrásból, az „emberi"-nek őszinteségéből, hanem az elapadt régi forrásokból kérték. A puszta elrendezettségből, az abszolut kompozicióból, a puszta ritmusból. De ezek, — a történelmi fölfogástól és a modern kifejezés szükségeitől elvontan —, csakis színpadiasságot, deklamációt szolgáltattak.

Az élesztési kisérlet nem sikerült. Csak néhány érdekes festményt produkált, csak néhány értékes festőt az ő új föladatokkal való találkozásukon mutatott be. És közülök alig — egy-kettő volt olyan, aki azon a sajátságos találkozón a maga tehetségén, akaratán föltétlenül uralkodni tudott. A többi a szomszédba kalandozott, az egyéniségét megtagadta, a saját maga művészi hitével szembeszállt. Jórészt még azok is ezt tették, akik addig is a történelmi festés lehetőségeit keresték és föltételeivel valahogy megalkudtak.

Azok közül, akiket eddig tájkép- és genrefestőink közt felsoroltunk, s akiket különben is a mindentfestők jelzővel illettünk: a legtöbben a történelmi festéssel is megpróbálkoztak. Többnyire úgy kezdték művészi pályájukat, hogy a hagyomány szerint legnagyobbnak tartott föladatra rátermettségükről tanuságot akartak tenni. A grand art-ról, mint festészeti osztályról vallott fölfogás nemcsak az övék, hanem a közönségé is volt, és ők fiatalos mindent akarásukkal a közönséget egyszeriben meg akarták hódítani. Megnyilvánult abban a próbálkozásukban a művészetnek az emberiség szolgálatára rendeltségét valló hitük is. Nem is hitük, hanem ösztönük volt ez, amelyet csak később, amikor ők is a l'art pour l'art elvnek félreértésébe estek, tagadtak meg. De jórészüknél a megtagadott ösztönből komoly meggyőződés lett. Belátták, amit azelőtt csak ösztönszerűleg sejtettek: hogy a művészetnek kulturrészességét a művészetnek a műveltség etikai összetevőjéhez való tartozandósága tételezi föl.

Kifejezett történelmi festőink közt legnagyobb hatást Feszty Árpád ért el. Ez a hatása nemcsak festőiségében, hanem történelmi fölfogásában gyökerezik. E fölfogása révén sorozandók bibliai képei is a törté-

nelmi festmények közé. Az ő történelmi festése nagyméretű genrefestés. Kifejtettük, hogy a történelmi festésnek ilyen kvalifikálása nem becsmérlés, nem lekicsinylés, hanem a modernségnek a történelmi festéssel szemben való állásfoglalása. A történelemnek mint elmult elevenségnek, mint letünt életvalóságnak ábrázolása szerepel ebben a megállapításban. A hős mint ember érvényesül benne. Az emberi volta a maga körülményei valóságával nyilvánul benne. S e valóság őszintesége adja a történelmi pátoszt. Ezt a pátoszt szólaltatja meg Feszty Árpád az ő történelmi képeiben. Megszólaltatja nagyvonalú, erélyes ritmusú rajzával, amely még a dekorativ hatást is energikusabban erőszakolja, mint a színezés. Sajátságos, hogy színezése a freskóiban aránylag erősebb, mint vásznain. Mintha nem hangolná falfestményei koloritját a freskó természetadta szükségeihez, hanem le akarná gyűrni ezeket a szükségességeket. A stilizálás nem egyezik meg az ő reálisztikus meggyőződésével, s ezért még a falfestés szerény színskálájához való színhangolást is, mint stilizálást, elutasitja magától. Még pedig szándékosan, a reálizmus jogáért küzdvén. Vásznain ezt a demonstrációt nem tartja szükségesnek, ott nem kérnek tőle alkalmazkodást. S ott a színezése nem csak hogy nem erőszakos, hanem a rajz mögött szerényen meghúzódik. Jó ideig ilyennek láttuk Fesztyt, amíg egyszer csak jónak nem látta, hogy demonstráljon azok ellen a megállapítások ellen, amelyekkel festésének határait körültűzködték. Mintha arról akart volna tanuságot tenni, hogy csak azért is tud egyebet is, mint amit megállapitottak róla. Tud színszimfonikus is lenni, és megtudja tagadni a nagyvonalúságot is. „Zsolt esküvője“ ilyen demonstrációs kép. Rajza elaprózódik, színei tobzódnak. De a tüntetést nem folytatta, már a „Bánhidai csatában“ megint érvényre jut nagy ritmusa. Hanem e tüntetés óta megkapta lelkületét a színezés gondja. És belátja, hogy a szín a dekorativ hatás igazi eszköze. És kezd idegenül nézni a komor harmoniáknak pátoszalakitó erejére. Színei derültek, tónusai mélyebbek lesznek, foltjai közé a verőfénynyel átitatott levegő kerül. Modern fölfogásához egyre modernebb kifejezés járul. De ritmusmámorához hű marad. Evangéliomi nagy hármas-képében a rajz gerince ritmikus hullámvonal. Nem is szimbolizmus, hanem kabalisztika kellene hozzá, hogy e ritmus beszédességét, célzatosságát fejtegessem. Nem teszem, mert nem hiszem, hogy Feszty azzal a hullámzó ritmussal gondolatot akart szimbolikusan kifejezni,

TÉLI TÁJÉK

FESTETTE KATONA NÁNDOR

VÁZLAT BARÓ MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓTÓL

kabalisztikusan elrejteni. Inkább azt hiszem, hogy hangulatot akart vele megszólaltatni. Az őszinteség patoszával és elrendezésének, rajzának ritmikájával a reálisztikus képben nagy hangulatot akar kelteni. Ezekkel az eszközökkel kereste a hangulatot szociális genreképeiben is. Hanem az őszintesége a pátoszt nem tudja végig szolgálatában fogni: ez hatalmasodik el rajta. A ritmus-mámor a rajzát beleviszi a deklamációba, s a fanatikus reálisztikából akárhányszor reálisztikus színpadiasság lesz. A nagyonalúság nemcsak a részletek művészi kiselejtezésére, hanem a kifejező részletek elnagyzolására, az arányok semmibe vételére csábítja.

A rajz korrektsége, a rajzbeli ekonomiának megbecsülése, a ritmus nemes nyugodalmassága jellemzi Dudits Andor festését. Az ő történelmi fölfogása éppenséggel nem reálisztikus. Neki a történelem allegoriák forrása. Az ő történelmi hősei: történelmi korok eredői. Nem ünnepi hősök, mint a megelőző történelmi festés heroikus alakjai, hanem történelmi tipusok. Sokaságoknak, eseményeknek, eszméknek jelképezői. Eleinte a rajz uralkodott a képein, de később belemélyedt a dekoráción való elmélkedésbe. A modern foltelméletnek a freskófestésben való érvényesitése izgatta. És meggyőződött róla, hogy a falfestéssel járó színskála-lefokozás, a tónusoknak a freskóban megkövetelt hangolása a dekorativ foltfestéssel szépségesen megfér. Az egy tónusra vetités s a rajznak e színhangoláshoz alkalmazkodása érdekesen érvényesül „Kardvágás“ cimű képében, amelyet éppen a javasajátságaiért szenvedelmesen megtámadtak. Azért, hogy mint freskókép — freskószerű, hogy szineinek hangolása logikus s hogy a dekorativ hatáskeltésében következetes.

Vajda Zsigmond annak a freskofestésnek művelője, amely a lapidáris nagyszabás uralma helyett a pompás elrendezettség és a valószerűségben remeklés jogát hirdeti. A freskófestést az ő anyag által korlátoltsága a nagyvonalúságra, a pátosznak a rajz nagy ritmusa által való éreztetésére, a széles előadásra szorítja. A velenceiek félreértői s a megtévedt velenceieknek meggyőződéses hívei hatalommá lettek, amikor a

festészetben urrá kezdett lenni a reálizmus. De már előbb is, a tárgyilagosságnak a reálisztikus festést megelőző korszakaiban is, az anyagszerűségben, a valóságszerűségben, a tárgyiasságban való remeklés siettette, a freskófestés megromlását. S aztán beköszöntött a reálizmus, s a freskófestés a valóságfestés minden követelményének eleget akarván tenni: arra a valóságra nem vetett ügyet, hogy a fal először is felület, hogy ez a felületvolta minden körülmények közt beszédesen nyilvánul, hogy a fal anyaga külön festői megmunkálást követel, hogy e megmunkálás a színeknek lehangolását parancsolja, és nemcsak a színszimfoniát teszi lehetetlenné, hanem a dolgoknak naturalisztikus színnel ábrázolását is. A valóságfestők ezt az igazán kézzelfogható valóságot semmibe se vévén: a reálisztikus képet a vászonról a falra vetitették.

Vajda Zsigmond is e reálisztikus festők közül való. Nem a nagyvonalúság, hanem a pompás elrendezettség, nem a falfestés parancsolta stílus, hanem a valószerűség, a tárgyiasság az ő falfestésének tartalma. Pompaszeretete keresőre küldi az allegoria világában. Ez a világ telidestele van a pompa elemeivel. Évszázadok bányászták őket és kiolvasztották csillogó aranyukat. Vajda Zsigmond ezzel a kész matériával nem elégszik meg, hanem a mi naiv világunkban is keres hozzá új csillogást. A népet beviszi az alle-

A DUNA PARTJÁN — FESTETTE UJVÁRY IGNÁC

goriába. Reálisztikus látással, reálisztikus ábrázolással. A népies genre-képet a falra, a magasságba vetíti. És cserébe a falfestéstől pátoszt és ritmikát kér kölcsön genreképei számára. Amott a ráalizmus alá rendeli őket, emitt a reálizmust rendeli alájuk. A határsértést határkiigazítás követi s e rendezkedéstől a határok végkép elmosódnak. Csak arcképeiben szabadul a pátosztól. E képekben teljesen a valószerűséget, a szabatos objektivitást uralja.

Történelmi képei, „Szabadkának szabad királyi várossá nyilvánítását" ábrázoló képe és az Országháza számára festett freskói állapitják meg Jantyik Mátyásnak is helyét művészetünk történelmében. A lázas kutatgatók közé tartozott. Sohasem tudott, vagy sohasem akart ott elmélyedni, meggyökeresedni, ahová elérkezett. Másfajtájú volt, mint azok az eklektikusok, akik mindig megelégedettek a tapasztalataikkal és az újat nem keresik, hanem megelégedetten annektálják. Jantyikot a tapasztalat sohasem elégitette ki. Az ő tapasztalása lázas keresés volt. Meg akarta találni a maga egyéniségének igazi kifejezését. Tulajdonképp nem is tapasztalt, hanem kutatott az észleletei közt.

Nem is az újat, hanem a mást vizsgálgatta. Nem a modernek felé, hanem csak azok felé tartott, akik eltértek azoktól, akiket már is kitanult. Valamelyes gyanakvás volt a keresésében, és a kereső utat

nem is maga tűzte ki magának, hanem azoknak az utasításoknak alapján válogatta, amelyeket az ő leghatásosabb mestereitől kapott. Talán valamikor kifogyott volna azokból az utasításokból, talán meg is gyöngült volna az ő irányító hatásuk, talán kénytelen lett volna lázas keresésében oda is eltévedni, ahol boldogan élvezhette volna az egyéni kifejezés szabadságát, ha fiatalon meg nem hal. Letört, még mielőtt azokra az utakra tért volna, amelyek neki, az egyéniség fanatikusának, igazi járó-útjai lehettek volna. Az, amit azokon a másik utakon talált, nem elégítette ki, de mégis boldogította. Mert hiszen másfelé csatangolásra ösztökélte. Folyton-folyvást másfelé. Mindig másféle próbatételre. Érdekes volt egész próbálkozása, és jórészt értékesek is a képei. Még pedig önmagukban is, nemcsak mint egy művész alakulásának dokumentumai. Erős, sokattudó rajzoló volt; a rajzolás terén nagyot vártak tőle. A modernség nem kapta meg, csak éppen figyelmeztette a csatlakozásra. A modernségben csak külsőséget látott s a maga külsőségeit nála többre becsülte. Csak stílust látott benne, már pedig ő felesküdött a lendület, a patetikus kompozició, a históriainak mondott ünnepies hangulat stílusára. Nem akart stílusért stílust odaadni. Valamelyest mindenki megalkuszik a mával, ő is megcselekedte, de meglátszott a festésén, hogy csak — alkudozás volt.

Greguss Imre a Rákóczy-kor festője. Ennek a hősi korszaknak legendái bűbájos erővel kaptak a lelkébe, és a nagy emlékek közt nem is festőiséget, hanem ihletet kerestetnek vele. Rajongva fest, mint ahogy Thaly Kálmán rajongva ír a Rákóczy-korról. Allegorizálva festi meg képeit, amelyek a legendák illusztrációi és allegoriáját történelmi alakokból csoportosítja össze. Hatásosan elrendezi őket s az élőkép beszédességére törekszik bennök. Így festette meg „Cinka Pannáját“ és „Rákóczy indulóját“, s így festette meg a másik nagy nemzeti küzdelemnek, a szabadságharcnak illusztrációit. Történelmi festésünk hagyományaihoz fűzte a maga művészi törekvéseit. Ezek a hagyományok közvetve Párishoz visznek vissza. Hiszen ez a festés annak idején Bécsen keresztül párisi tanításokon nevelődött. De Greguss maga is Párisban

A KIS VÁROS VÉGÉN — FÉNYES ADOLF RAJZA

SZINNYOMAT
HORNYANSZKY VIKTOR
SAJTÓJÁBÓL

A BANDA TANUL

FESTETTE BIHARI SÁNDOR

BÁRÓ GUTTMAN VILMOS GYÜJTEMENYÉBŐL

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA

járt s ott a régi emlékekkel és hagyományokkal közvetlenül érintkezvén, formálta ki rajongásos történelmi festését.

FAHORDÓK — FESTETTE GLATZ OSZKÁR

A mitologia Krenner Viktor területe. S ebben a mindenki birodalmában, a mindenki témáit festvén, Krenner eredeti tud lenni. Mert az ő mélységes költői intuiciójával megalkotja annak a mesevilágnak elevenségét. Ez az elevenség más mint az, amelyet a műveltség konvenciója megállapított. Ezt az elevenséget hangulat környékezi. Valóságos hangulat, nem klasszikus fölfogás. Mint ahogy hangulat árad a Böcklin mitologikus genreképeiből. Csakhogy a Krenner hangulatképeiben megszólal annak a tudata, hogy bizony a nagy Pán már azóta meghalt, míg a svájci mester képeiben sejtelme sem szólal meg annak, hogy a szépséges pogányságnak már vége azóta, hogy sajátos gyermekei azokban a mélységesen kék hullámokban játszadoztak. A színek lehangoltsága, a tónusok lefokozottsága okozhatja Krenner képeinek ezt a mélabús hangulatát. És erre a színezésbeli ekonomiára a freskófestésre való vágyakozása birhatja. Ez a vágyakozás uralkodik rajzán, ritmusán, koloritján. A képei jórészt olyanok, mint vászonra vetített freskóképek. Természetes, hogy az olyan tudatos művész, mint Krenner, ezt a vetítést nem végzi mechanikusan. Összeegyezteti vágyakozását az idegen matériával. De nem békítheti össze vele a maga idegenségét. Olajfestményei révén is a freskófestők közé sorozom Krennert.

És idesorozom Kriesch Aladárt is. A kutatót és keresőt. A problémákba elmélyedőt és mindenütt problémát látót. Az elégedetlenség művészét, akit ez a maró érzés sohasem hagy megpihenni, hanem nógatja, ösztökéli, küldi előre, meggyőződni róla, hogy van jobb is annál, amit már jó gyanánt megismert. Reálisztikus festése sohasem volt a valóságszerűség konstatálása. Az elevenségnek kikémlelése volt az ő valóságfestése is. A dolgok összefüggése, a részletek összetartozandósága, az összefüggés titkának keresése volt a festésének tartalma, amikor a felületet differenciálta. És egyszerre csak megdöbbent a festés eszközeinek elfinomultságától, beszédességének szószátyársággá válásától. Úgy érezte, hogy a mindent elmondástól a festő szubjektivitása megromlik, s hogy beéri artisztikus túlfinom ügyeskedéssel. Ugyanaz a megfontolás döbbentette meg, amely a primitivistákat arra birta, hogy a primitiv festők képeiben kikutassák az elemi hatás titkát. De maga nem állt be közéjük. Beérte azzal, hogy kiselejtezte a festői kifejezés elemei közül a fölöslegesen beszédeseket és megbecsülte az okvetetlenül kifejezőket. Keresvén a színérzésnek is ekonomiáját, kutatnia kellett a festékek szín- és tónusformáló saját-

GYÖNGE ARATÁS — FESTETTE TULL ÖDÖN

tosságait. Azt a magától értetődő tételt, hogy a képen a színnek a festék a forrása, már-már föl kell fedeznie annak, aki a kolorit mivoltát ki akarja ismerni. És Kriesch Aladár megpróbálkozik a festékek dörzsölésével, keverésével, a tempera-festékek természetének megismerésével, a kötőanyagok kipróbálásával. Készülődött mindenképen a lapidáris festésre. A nemes egyszerűségre, a felület természetéhez való alkalmazkodásra, a ritmus vezető, összefoglaló szerepeltetésére, a színek dekorativ beszédességére. És őt is azokért a képeiért, amelyekben törekvései, kutatásai legművészibben nyilvánultak, az Országházában festett két hatalmas dekorációs freskóképéért, támadták leginkább. Történelmi illusztrációt kerestek a képeiben, s minthogy nem azt, hanem stilizált, dekorativ falfestményt találtak bennük, kegyetlenül nekiök estek. Kriesch Aladárt megnyugtathatta az a tudat, hogy az a kritika tulajdonképpen az egész nagy freskófestést sujtotta.

TÁJKÉP FESTETTE SZLÁNYI LAJOS

VIRÁGOS RÉT

FESTETTE MIHALIK DÁNIEL

NÉMA FALAK FESTETTE KACZIÁNY ÖDÖN

A genrefestés harmadik hulláma is sokféle folyamnak vizét hordja. Sokféle áramlat egyesült benne előre toluló, egyre növekvő, csillogó tarajú hullámhegygyé. Ez a hullám hordja az igazi mindentfestőket. Akiknek minden csak genre, s akiknek csakis az genre, ami paranesolón festői. Akik a festői kifejezés határait fanatikus szigorúsággal őrizvén, mégis érvényesítik a festésnek a kulturával közösségét. Akik mindig festőiek, de mindig emberiek. Mert az „emberi"-nek legértékesebb energiáit, az egyéniséget és a szolidaritást szólaltatják meg művészetükben. És összeegyeztetik őket vagy megkapó liraiságban, vagy speciális festésükben. Közéjük tartoznak és köztük az elsők sorában legelül állanak azok közül többen is, akiket tájképfestőink között ismertettünk. Az osztályozás megsínyli az ő mindentfestésüket, de az osztályozás tulajdonképpen alacsonyrendű módszer a művészetet s a művészeket definiáló esztétikában. A művészetek filozófiáját erőszakos szisztematikára szorítja.

Szociális festőink között, de ismételjük, hogy „festői" festőink között, fiatalon nagy becsületet szerzett Kernstock Károly. Festése nagyszerű forrongás. Még nem kialakulás, hanem csak az erő trainirozása. Valami nagyra, talán még meg sem sejtettre készülődés. A bátorságban való gyönyörködés. S ez a forrongás, ez a lázongás mindeddig mégis csupa művészi komolyság. Ilyen vakmerőséggel diadalmasan lehetne érdekességet hajszolni, de Kernstok sohasem tévedt ebbe a hajszába. Kéjeleg a teknikai problemák fölvetésében és abban az örömben, hogy szabadulhat tőlük. Majd megkonstruálja színfoltokból az emberi arcot, majd meg a maga célját tudva, túlzott szabatossággal lefesti; majd fanatizmussal hódol meg az abszolut festői előtt, majd pedig rajongó irányzatossággal alárendeli a festését az emberinek; majd beleveti magát a színek orgiájába, majd meg a litterátus irányzatosságával hangulatokba merül. Minden változása, minden fordulása egy-egy stáció a kereső útján, amelyen az erő érzésével jár, akadályoknak örülvén, nehézségeket köszöntvén, amiért legyűrheti őket. A képei hol dugába dőlt kisérletek, hol derékvágások, hol kacérkodások a szertelenséggel, hol meg az erőtudat büszke vallomásai. Egy időben két egymással nem is ellentétes, hanem ellenséges képet festett. Az egyik elfinomult szellemfestés, csupa finom összetettség volt, a másik színekben és fényben való gyönyörködés, kész szintézis. Az egyik csupa gondolat, a másik tisztán festői problemamegoldás. Az első egy nagy arckép, amely meglepte még azokat is, akik különben azt tartják, hogy a genialitás nem igen tud meglepni. Ezt a képet a kiforrt erő, nem pedig

a hatvágásban kéjelgő fiatal óriás alkotta meg. Lám, a különösségtől való tartózkodás teljesen érvényre juttatta az egyéniséget. A problemahajszával való szakítástól fölszabadult a technikai biztossága. Másik képe, a „Hazafelé", azok közül a képek közül való, amelyekben a művészet az emberi szolidaritást vallja. Ez a kép a proletárvilág följajdulása. A munkaállattá lett ember dokumentuma. Az a fáradtan, roskadva baktató férfi a Meunier-alakok édes testvére; az a kékes, ködös este, az a nehéz vizpárás levegő a vegetálásba taszított munkás minden javának, jogának szimboluma. Bőven van rajzbeli hiba ezen a képen, de nagy egyszerűsége, színeinek melegsége, finomsága, levegőjének virtuoz megfestése, alakjainak erős nagyvonalúsága, megkapó jellemzetessége, hangulatának becsületessége, mélységes tartalmának abszolut pikturai kifejezése: ezt a képet Kernstock javaképévé avatja.

Thorma János is kétféleképen szólal meg, aszerint, amint inkább a festőiségben való örömét vagy pedig azon való örömét akarja kifejezni, hogy mint festő meg-megmozgathatja az emberiség műveltségének etikai összetevőjét. Megfesti lángoló színfoltokkal népies genre-képeit, és megfesti mélységes hangulatossággal új történelmünk képeit. Amazokban is erősen emberi, emezekben is erősen festői, de a vezérmotivumokat érezhetően uralkodtatja kétféle festésében. Amazok közé tartoznak „Október elseje" és „Vasárnap délután" című képei, emezek közt legnevezetesebbek az „Aradi vértanúk" és „Szeptember végén". Amazokban tökéletesebb, emezektől népszerűbb lett. Pedig ezekben sem a tartalmasságuk éreztetésével, hanem inkább festésének java erejével, a levegőfestéssel remekel. Megszólaltatja a levegőt. Ez a láthatatlan matéria, amely el van ítélve rá, hogy örökkön-örökké a fényt hordja s a fekete árnyékokat közvetítse, Thormának beszédes elevenség. Ez a sok milárd atom hírt ad neki a természet érző elevenségéről. És megérzi a szomorúságát, az ember fájdalmában osztozó természet szomorúságát. Az ő levegője úgy hordja a szomorúságot atomról-atomra, végig a tájékon, mint az éter a napsugarat. A természet az ő szimboluma, a figurális kép alakjainak lelkületét is a természet jelképezi. A természet megszemélyesítőivel ellentétben az ember kifejezését a természetre bízza. Az aradi vértanúk kivégzésének szertelen szomorúságát a nyirkos őszi hajnallal tolmácsoltatja. Egy világot megrázó bánat szimboluma az a haldokló természet. És „Szeptember végén" című képének is az a finom szürkeségbe vesző levegő a hőse. A mindent elmondó, a mindent magyarázó, a megértést és együttérzést kierőszakoló nagy szimbolum. A hervadás sejtelme, az elmulás fájdalma, a sors megérzése a vászonról belekap a mi lelkünkbe is. És megelevenedik előttünk a Petőfi-tragédia, a sors és a géniusz kegyetlen összetűzése, s a fátumnak irtózatos diadala. Thorma pikturája modern, mert a fénynek és árnyéknak a testeken való kalandozását a fantázia megszólaltatásánál is érvényesíti; a kifejezést nem a járt utakon keresi, és mindig csak festői elemeket szegődtet a hangulatfestés s a hangulattal szimbolizálás szolgálatába. S a levegő fény- és árnyékfolt-formálását nézvén, a tűző verőfényt is vizsgálgatta. A fehér sugarak játékát. A sugárzó felületeket, a mély, világító foltokat, az erős harmóniákat. E harmóniák körében eloszlott melankóliája és a színszimfonia szépsége kapta meg. Szinte megittasodik tőle, és még kevesebb ügyet vet a rajzra, mint régebb képein. A folt dominálja a látását, s a vonal gyakran még sejtelemnek lenni is megszűnik.

A nagybányaiak közé tartozik Ferenczyvel, Grünwalddal, Réthy Istvánnal. Réthyt egyik kriti-

RÉSZLET TIVOLIBÓL — FESTETTE HÁRY GYULA

kusa szín-neuraszténikusnak mondotta. Az arcképeiről első genre-képeiről szólt így. Ez a kritika, — egy modern biráló kritikája, — azért jellemzetes, mert Réthy színfázékonyságát idegességnek mondja. Nem a koloritról való sajátos meggyőződés, nem másoknak, erőshatású mestereknek meggyőződése szerettette meg vele a sötétfestést: a nagy foltok zavarják, harmonizálásuk föladata a fizikai súly nehézségével nyomasztja. Pedig az összehangolás neki nagy mestersége. A sötétségben a finom tonusokkal remekel. Néha úgy érzi, hogy egy-egy kontraszttal bele kell szegnie a finom harmóniába. Erős fehér foltot szegez a nagyszerűen tonizált sötétségbe. Vagy pedig eljátszadozik a pirosas-füstös lámpavilág sejtelmes reflexjeivel. Azok a reflexek nem ijesztgetik a tér végtelenségéről hozott hírrel, mint a verőfény. Attól a világítástól megmarad a tér s a bennelevő dolgok urának. Nagynéha belebátorodik a végtelenségbe, a tájékba, és kacérkodik benne a verőfénynyel. S nagy nekibátorodásától még mélyebbre akar hatni mint maga a verőfény. Felületbe szorithatná a színfoltokat, de azért is a mélységüket érezteti. S a rejtelmességet keresi benne, mint a sötétségben, a nehéz, finom fekete harmóniákban.

A nagybányai festészetnek rövid, de tartalmas története összefügg Hollósy Simon nevével. Ez az összefüggés köztudattá lett, s ez a köztudat félreértéseken alapul. Hollóssy a nagybányaiakkal együtt

TÓ PARTJÁN FESTETTE OLGYAY FERENC

követelte a művészi egyéniség szabadságát, és velük együtt érvényesítette az egyéniség jogát. E kifejezett programmal közösen botránykoztatták meg a mi uralkodó művészetünket, s a minden uralomba beletörődő közvéleményt. Ez a közös megbotránykoztatás alapította meg a „nagybányaiak" fogalmát. Hollóssy nyaranként Nagybányára vitte az ő müncheni szabad iskoláját, Ferenczyék Nagybányán festették azokat a képeiket, amelyekben a művészet szabadságának a művészi meggyőződés becsületességével, a tanulmány alaposságával, s a kutatás gyönyörűségével való egységéről tettek vallomást. Íme a nagybányai közösség elemei. A közvélemény a közös föllépés szenzációjának, a közös megbotránykoztatásnak hatása alatt formálta ki a „nagybányai" fogalmat. A szecessziónak magyar fordítása-számba ment ez a szó. A félreértett szecessziónak újabb félreértéssé rögzítése volt a nagybányaiakról alkotott fogalom. A félreértést jó magam is, modernségben küzdő társaim is, állhatatosan tisztázni igyekeztünk, de megrögződött. A közvéleménynek műkifejezésre, jelényre volt szüksége, hogy az elmult művészi forradalmokból leszűrt, intézményessé lett modernséggel szemben a modern művészeti forradalmat megjelölje. A „nagybányai festés"-t tette meg ilyen

műszónak. Mint ahogy a politikában mindent, ami a forradalomból leülepedett szabadelvűségen felül emelkedvén, új forrongást jelent, radikalizmusnak mond: a művészetben mindazt, ami abból a megpihent modernségből kitörtetve forrong, szecessziónak, magyarul pedig nagybányaiságnak nevezi. Hollósy azóta elvált nagybányai társától, a máramarosi hegyek közé viszi tanitványait, hanem azért ma is nagybányainak mondják őt.

Hollósy képei a szürkeségnek százféle változatai. A szürkével produkálja tenger színértékét, nagy tónusjátékát, mélységét, szabatos arányitását. Ettől az autokratikusan uralkodó szürkeségtől szinte elfelejtjük, hogy a világon más színek is vannak. Hollósy a festésnek azt a törvényét vallja és érvényesíti, hogy a felületnek a vonalon uralkodnia kell. A vonal a maga ritmusával vonuljon háttérbe, amikor a felület a maga mélységeivel a festés tárgyává lesz. A felületrészek azoknak a mélységeknek éreztetői. A művész megérzi azt, ami alattuk van, ami domboritja, ami simítja őket, s amitől vagy elevenséget vagy élettelen merevséget födnek. Hollósy mestere ennek, ahol intuitiv, hol misztikus, hol konstatáló, hol konstruáló érzésnek. Neki semmi sem szép és semmi sem rút, hanem minden vagy érdekes, vagy tartalmas. Így

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSITVÁNYA FESTETTE BOSZNAY ISTVÁN RÉTEN

látván a dolgokat, így nézvén a modelleket, így keresvén a festőiséget az ötletben, a gondolatban és a hangulatban, festi meg képeit és rajzolja meg rajzait. Ez a kitűnő rajzoló tulajdonképpen csakis festőtehetség, s ez az abszolut festő a felület rejtelmeit keresvén, megfeledkezik a felületek képéről. Ezért lesz a képein olyan gyakran fölöslegessé a szín, s ezért remekelnek a szürkeségnek sokféleségében.

Tanitványait is erre a programmra fogja. Egyenesen lelkesíti őket a programmjáért. Nagyszerű tanárja annak, aki már sokat tud, de veszedelmévé lehet annak, aki az első elemeket keresi nála. A nemes, szép, mélységes keresésre buzdítja azokat, akik már másutt mindent megtalálni véltek, és keresettségre kárhoztatja azokat, akik még nem is tudják, hogy a keresés a megtalálás útja.

Kialakulásának állomásai egymástól nagyon messzire vannak, de kezdet óta ezt a sajátos tónusba fullasztást mívelte. A festés tartalmiságáról vallott fölfogása is alaposan változott. Valamikor a novellisztika érdekfeszítő beszédességét akarta a genre-képeiben megszólaltatni, most a mindig mindenbe elmélyedőnek

azt a fölfedezését akarja kifejezni, hogy minden őszinteségben a heroizmus elemei rejlenek. Hogy minden, ami őszinte, egyúttal nagystílű, s hogy az őszinte festésnek a nagystílűséget a dolgokra nem rádiktálni, hanem belőlük kifejteni kell. Így festi újabb képeit, a „Rákóczy-indulót", tájképeit, és így rajzolja új illusztrációit. Így kutatja ki azt a pátoszt, amelyre azt fogták rá, hogy a rútnak pátosza.

A festőiségről való felfogásban neki valóságos ellentéte Zemplényi Tivadar. Az erős, mélységes, hathatós színezés festője. Pedig ő is vizsgál, vagy talán éppen azért az, mert vizsgálódik. Olyan nagyon, hogy megvizsgálja a saját megfigyeléseit is. Gyanakszik bennük, latolgatja őket, és leszűri a tanulságaikat. Van hozzá ereje, bátorsága, hogy jó meggyőződését jobb meggyőződésével megdöntse. Valamikor a részletek festője volt, de a részletekben a festőiség érdekes elemeit, a felületjáték, a folthatás sajátságait látta meg, s a kifejezésükben nagyszabású, erős vonású volt és a tónusok differenciálására törekedett. Majd megérezte az összefoglaló nagy benyomás uralkodó fontosságát. Talán jó is volt, hogy fejlődése állomásainak ez volt a sorrendje. A részlet így teljesen a hatalmában volt, de már akkor is, amikor a képet a részletekből összetevés útján formálta: nem pepecselt, nem rögzítette meg verítékes szorgalommal a részletnek kézzelfogható elemeit. Már akkor is csak festői volt. A részletet csak megfestette, nem lefestette. Mikor aztán vizsgálódása közben megismerte az összefoglaló nagy impressziót, ebben az új festésében a részleteken való uralma igen értékesen érvényesülhetett. A részlet nem pusztult el az egységes benyomás, az összefoglaló kép mellett, hanem a magamagától értetődésével szerepelt benne.

Valamikor a műterem világításában megtompult színekkel küzdött. A plaszticitásban találta meg annak a módját, hogy erőt adjon nekik. De nem érte be ezzel a színbeszédességgel. Tovább kutatott, új meggyőződésre tett szert. Arra, hogy a közvetetlen harmonizálást, a színek tiszta értékelését a műtermén kívül, a modellek nyugalmától nagy messzeségben, a nagy, egybefoglaló, egyszerre egységesen ható impresz-

HAVAS UTON — FESTETTE NEOGRÁDY ANTAL

sziók világában, a látást határozottságra szoritó és ennek folytán a kifejezést is energikus őszinteségre kényszerítő szabad levegőn kell keresni.

És lelkiismeretes meggyőződése folytán a plein-air-festés útján keresett új megismerést. Új kifejezést, új beszédességet. És megint csak jó volt, hogy a fejlődésnek ezen a vonalán fordult be a plein-air-festésbe. Hogy megmaradtak benne régi küzködésének leszűrődött tanulságai. A tónus harmonizálása, a színértékelés, a folt-differenciálás azelőtt a vágyakozása volt, most mint intelem élt benne. Arra készteti, hogy a fény és a folt játékát egyre intenzivebben keresse, s arra figyelmezteti, hogy az intenzivitásában ne

tévedjen a brutalitásba. Ez az intő szózat néha túlságosan is befolyásolja. Visszatartja onnan, a hová igyekszik, de oda már nem szoríthatja vissza, a honnan eltávozott. Ezért látszik néha ide is, oda is tartozónak, ezért ritkít bele a modernségébe sajátságosan valamelyes konzervativ óvatosság. S a keménységtől éppenséggel nem tartózkodó, közvetetlen tónus-harmonizáló festő ez óvatosság hatása alatt festi meg lágy átmenetekkel szenvelgő „Aggódás" című képét körülbelül egyidőben a „Szűkölködők" című erősfoltú, energikusan színértékelt, nagyvonású képével. Ilyen képe a „Lám megmondtam!" című is, amelyet színes

DR. JÁNOSSY BELA GYŰJTEMÉNYÉBŐL — FESTETTE MÁLY JÁNOS

ELMÚLÁS

másolatban mutatunk be. A fény és folt játékát vizsgálgatván, nem elégszik meg a verőfénynek és a felületnek egymásrahatásával. Világítási problemák megoldására adja a fejét. Megfesti a „Virrasszatok!" című képét, amely a sötétségnek és a lobogó lángnak egymással való küzdelmét ábrázolja. A küzdőtér az ember: ő rajta vibrál a fényreflex, rajta váltakozik a fekete árnyék s a hol pislogó, hol izzó fény.

Zemplényi Tivadaréval egyforma a Strobentz Frigyes kialakulása. Csakhogy míg amazt az önönmagában való gyanakvás viszi előre, mindig máshová: Strobentzet inkább a mások eredményeiben való bizalom nógatja új keresésre. Itthon jó ideig nem igen tudtak az ő művészetéről. Amikor tavaly őszszel, a Nemzeti Szalon az ő képeiből külön kiállitást rendezett, a közönség, de még művészi köreink jó része is, megdöbbent rajta, hogy az ő tudtán kívül magyar művész ekkora nagyságot érhetett el. S mikor a meglepett közvélemény azt tudakolta, hogy tulajdonképpen honnan is köszöntött közénk Strobentz Frigyes: jómagam azt a felvilágositást adtam, hogy mindenfelől, ahol a festés igazi természetét fölfedezték. A franciák naturalizmusából, a németeknek az objektivitástól való elpártoltságából, az angolok harmóniájából. Az impresszionizmusból, amely a felületet nem konstatálja, hanem érzi, s a megfontoltságból, amely a képben a vonal rejtett, de hatalmas szerepét érvényesiti. Az a forrongás érlelhette Strobentzet, amely a németeket elfogta, amikor a művészi naturalizmus Párisból új művészi hitvallásképp köszöntött közéjük, és az a csudatékony evolució is nevelte, amelyen a francia festészet az impresszionizmus mélységes érezve látásától a neoimpresszionizmus foltlátásáig átalment.

A naturalisztikus állomáson megszerezte hatalmas pozitivitását, és az impresszionizmus állomásain lett tökéletesen festőivé. Nagyszerű utakon járt, és gyönyörű helyekre érkezett meg. A modernség javavirágaiból

kötött bokrétát, az új festés legtisztábbra szűrt tapasztalataiból alakult ki a festészete. Nem Münchenből jött közénk. Ott csak lakik és pingál. Párisból és Münchenből és Angliából látogat el hozzánk. És elhozza Bastien-Lepage és Löfftz, Monet és Renoir még Seurat, Cezane és Whistler üzenetét is. Úgy lehet, hogy egyikkel-másikkal nem is találkozott, de tőlük valósága megszólal még azokban az üzenetekben is, amelyeket az ismerőseitől kapott. És a régi nagy rajzolóknak, a mindent meglátóknak és puritán ábrázolóknak üdvözletével is megtoldja a nagyszerűen elfinomultak üzenetét. Nagyon sok megihlető, átformáló, fejlesztő hatással találkozott útközben, festése három lusztrumában. Azon az említettem kiállításon sorban megjelentek a naturalisztikus konstatálás régi alkotásai után a dolgok megérzését hirdető későbbi képei. A rajz dominálása után a festés uralma, a ritmus után a tonus, a téma után a szín, a folt. És fejlődése egész útján beszédesen, szembeötlően, néhol terrorisztikusan érvényesül a pozitivitás. A problemában, a teknikában, az eszközökben való megállapodott bizonyosság.

A párhuzam után hadd jöjjön sorra megint ellentét. A szuverén biztonság után a sejtelmes, szinte transzcendentális festés Kacziány Ödöné és Rippl-Rónai Józsefé. Amaz következetes marad festése mód-

HÓOLVADÁS PÓRGE GERGELY RAJZA

jához, mert világról való fölfogás, életről való gondolkozás fűzi hozzá, emezt a festőiségről való elmélkedés birja a látás határainak hol tágítására, hol szűkítésére. Kacziány a természet mögött levő valóságot impozáns magától értetődéssel látja, Rippl-Rónai a festői látás lehetségeit kutatván, megszerkeszt számára sejtelmességet, hogy megbirkóztassa vele. Kacziány az árnyékokban a dimenziók törvénye alól fölszabadult valóságos életet lát. Nem a miszticizmusban szórakozóknak fest, nem a sejtelmesség társas játékait űzők közül való: magányos utakon jár, s ezeken az utakon nincs, kinek pózolhatna. Ezekre az utakra nem a nap süt, hanem a holdfény, titokzatos árnyékokat vet. Ő pedig megérti a titkukat. Ezek az utak a ködbe visznek, ahol a formák elmosódnak, mert másképp függnek össze egymással, mint a pozitivitás világában. És ebben az elmosódó, homályos világban Kacziány mámorosan köszönti a festőiséget. Ebben a csupa tartalom világban meglátja a foltok pátoszát, a tónusok harmóniáját. Megfesti holdfényben fürdő tengerparti utcáját, ködbe vesző tengeri várát, a sötétségnek és a beléje szegő izzó szinsávoknak sajátságos kon-

trasztját. És megfesti a természetmögötti valóság alakjait. Nem mint szimbolumokat, hanem mint megérzett, meglátott valóságot. — Rippl-Rónai József meg akarja látni az ember sejtelmességét. Megszerkeszti a modelje lelkületét, kitalálja soha meg nem nyilvánult tehetségeit is, s aztán izgatottan lesi, hogy meg tudja-e látni is az arcon, a szem tekintetében, az alak vonalritmusában azt, amit megtudott, vagy kitalált róla? Így festi meg olajban, temperával, így rajzolja pasztellel az arcképeit. A szemek mély árnyékai, a homlok plasztikája, a száj ritmusa, a tónusok egymásba mosódottsága vagy a kontrasztok hevessége fejezi ki rajtuk azt, amit meglátni vélt. Arcképei ennek a vélt látásnak a pozitiv észleletekre való ráerőszakolásától izgalmasan sejtelmesek lesznek. Kiérezzük belőlük azt, hogy a festőjük a titokzatosság hatása alatt állt, amikor megfestette őket. Nem pszikológiai jellemzés, hanem spiritualisztikus leleplezés az ő arcképfestése. Képeinek festését, megrajzolását az teszi sajátságossá, hogy azt a leleplezést egyszerre, egyetlen képzet keletkezésének tartama alatt, akarják elvégezni. Hassanak úgy, mintha hirtelen támadtak volna, mintha a művésznek nem is kellett volna a materiájával megküzdenie, és nem kellett volna fizikai munkát végeznie, hogy azt a pszihikai eredményt elérje, s hogy a képet megfesse. Ime két modern, két sejtelmességeket kutató, a pozitivitás fölé kerekedett festőnek csudás ellentétessége: Kriesch Aladáré és Rippl-Rónai Józsefé. Amaz vágyakozik a matériával való birkózásra; át akarja érezni, át akarja formálni, ki akarja fejleszteni a festés anyagát, a festéket és azt az alapot is, amelyre rárakja. Rippl-Rónai a materiától, az időtől, a fáradástól függetleníteni szeretné alkotását. Az ő képe készen van, mikor meglátta azt, amit érzett vagy kitalált. Keresi az impresszionak, az ő sajátos impressziójának természetes kifejezését. A rajznak olyannak kell lennie, mint az irásnak, amely a fogalmazást rögtön kifejezi, nem szabad idő és anyag alá nyügözöttségét éreztetni. Ez a Rippl-Rónai rajztörvénye; ez a festéséé is. A sejtelmek és emlékek festője természetellenesnek tartja azt, hogy ezeknek az érzületeknek kifejezése a fizikai munkán szűrődjön le, s a festői impressziók finom fölfogója a finomságot félti, ha a kifejezésük csakis kifejlesztés útján történhetik. S ezért csak az uralkodó tónusokat festi, és csak a ritmust kifejező uralkodó vonalakat

NŐI AKT — KERNSTOCK KÁROLY RAJZA

LÁZÍTÓ A GYÁRI KANTINBAN — FESTETTE KERNSTOCK KÁROLY

rajzolja. Néha nem is azokat a színeket festi le, amelyeket látott, hanem azt a harmóniát, amely megkapta. A harmóniák értékét, s nem az alkotó elemeiket. Érthetetlen, hogy ezt a festést sokan pózolásnak mondják. Hiszen a természetességnek, a józanságnak nem egy nagyszerű összetevője formálja benne az érdekes eredőt. Az ő festése nem pózolás, hanem logikus stilizálás. Gondoljunk csak arra, hogy például a freskófestőt a matéria, a fal, a színskála fogyatékossága s az idő rövidsége hogyan szorítja stilizálásra, s hogy ezt a stilizálást milyen magától értetődőnek tartjuk! Rippl-Rónai stílusa tulajdonképpen ugyanolyan forrásból ered, mint ez a nagy stílus: a materián és az időn való uralkodásból.

Kacziány Ödönnel és Rippl-Rónayval együtt a szimbolisták osztályába sorozzák Nagy Sándort. Semmi közösség sincs köztük; még a szimbolizmusuk sem az. És világról való fölfogásuk, a művészet föladatairól és eszközeiről való vélekedésük közt sincs atyafiság. Az ő festése egyenes ellentéte az elfinomodottságnak, az elművésziesedettségnek. Modernsége az egyszerűségnek, az elemiségnek keresése. Szimplicitása a mellékesnek, a fölöslegesnek, a bonyolult látásnak és a virtuozan összetett kifejezésnek száműzése. Naivitása egyenesen abból a világfelfogásból fakad, amely az életet a maga komplex voltától megszabadultnak akarja látni. A mi világunk az elfinomodott ősember világa, Ádámé, akit rabbá tett a kultura berendezkedése. Nagy Sándoré annak a másik természetes embernek világa, aki ebből a rabságból kiszabadult s aki a fejlődés útján elérte a tökéletes szabadságot: a vágyaktól és ösztönöktől való szabadságot is. A mi emberünk az ősi paradicsomból száműzetett, az övé megszerezte magának az új paradicsomot, amelyben az elveszett béke helyébe új béke került, a tökéletes jóság békéje. Ez a béke egy egész emberiség szenvedéses iskolájának tanulsága. Ez a béke él Nagy Sándor „A mi kertünk" című képében s erre a békére áhítoznak a „Hol lakol mester?" című kép alakjai. Fejeik a szellem uralmát hirdetik; az új Ádámot, aki már nem vér és izom, hanem abszolut szellem.

A fantázia is alkot világot, de a szenvedés és a szeretet is alkothat világokat. Ezek a világalkotó erők a művésznek is lehetnek elemei. Sőt talán jön olyan idő, amikor majd kell is, hogy ezek legyenek a művészet legfőbb elemei. Nagy Sándor ennek a jövendő időnek ma alkotó művésze. És alkot azzal a csodás primitivitással, amelylyel a legnagyszerűbb művészi alkotó erők, a naiv hívők és rajongók, a legendák és mesék költői, az

ASZTAL MELLETT — FESTETTE RÉTHI ISTVÁN
AZ ÁLLAM TULAJDONA

egyszerű kifejezés festő- és szobrászmesterei alkottak. Hanem ez az egyszerűség, ez a primitivitás Nagy Sándornál a teknikai tudásnak céltudatossága. Festése a színekben való örömöt nem köti össze a festékekben való bujálkodással. A nagy vonal uralkodott a rajzán, s e vonalaknak a „Hol lakol mester?“ képben különös egységes ritmusuk van. Mintha írásnak volnának a vonalai. Beszédes íráséi. A „Marokszedők“ című kép, amelyet másolatban közlünk, már nem is szociális, hanem szocialisztikus festés. A társadalmi rend kritikája. A kommunista manifesztum jelképes illusztrációja. „A világ hatalmasai egyesültek a marokszedésben, világ proletárjai, egyesüljetek ellenük!“ És Nagy Sándor egyre intenzivebben szólaltatja meg festését és rajzát. S hogy beszédességét minél érthetőbbé akarja tenni: a primitivitásból elpártol. Jelképessége komplikált és kifejezése beletéved a raffinementba. A túlfinomodottságból szabadulni akaró művész elfinomodik, mint valami elművésziesedett dekadens. Rajza elaprózódik, részletekbe fúl. Ritmusa belevész a

VADÁSZTÁRSASÁG — FESTETTE GLATZ OSZKÁR

vonaláradatba. Csak a hangulata marad meg primitivnek, de a primitiv hangulat és raffinált írás művészietlen ellenmondássá kavarodik.

Az egyszerűségnek más fajtája az, amely Wellmann Róbert festésében nyilvánul. Nem primitivizmus, hanem a régi német mesterek magától értetődő beszédességének keresése. A kolorit bujaságától, a világosság izgalmasságától, a tónusok melegségétől való ijedelem vitte a fiatal festőt a régiek hangulata-titkának keresésére. És odavitte a rajzolás fanatizmusa is. Az új festésben a rajznak be kell érnie a magától-érthetődéssel, ő pedig dominálatni akarja. Az ember külsőségének sokfélesége is lehet a nagy rajznak föladata; Holbeinnál monumentalitássá növekedett. Nem a részletekkel bibelődés, hanem a külső ember vonalainak nagyszabása. Ezt a „nagyszerű egyszerűséget“ keresi Wellmann. A szabatos, gondos rajz nagystílűségét keresi és e rajz alá fogja a festést. Ez nem primitivizmus, hanem monumentális egyszerű-

RÉTHI ISTVÁN: KARÁCSONY AZ IDEGENBEN

A NEMZETI MÚZEUM TULAJDONA

ségre vágyakozás. Félrevonulás az új kifejezések forrongásától, megvetése a régi tanulságokat korrumpáló iskolaiságnak, visszatérés a forráshoz, amely azonban elapadt. Mert a vizét kiitta az, aki a forrást fúrta. A német alaposság a tévedést is alaposnak akarja és Wellmann boldogan élvezi ezt az alaposságot. A kereste hangulatot nem tudja a maga igazában megszólaltatni. Mint ahogy a prerafaelisták műveiben mindig megnyilvánul az erőltetés, noha a meggyőződés fanatizmusával vallották antinaturalizmusukat: a német „visszatérők" egyszerűsége sem monumentális, hanem erőszakolt hangulatot kelt. Wellmann Róbertet az ő visszatérő útján a biztos tudás vezérli, de azt a keresett „magától értetődést" nem tudja megszólaltatni, nem tudja megtalálni.

Az asszony, mint probléma, a Csók István és Márk Lajos festésének javatárgya. Az egyik Petőfinek azt a tételét illusztrálja, hogy „szép állat az asszonyi állat", a másik a tétel folytatását, hogy „szép, de veszedelmes". Az egyik a formák festőiségét, a másik a vonalak ritmikáját látja. Amaz plasztikusan szólaltatja meg a női szépség elemeit, emez ritmusba oldja fel őket. És mégis az a nyugodtan összegező festi meg a perverz asszonyt „Báthory Erzsébet"-jében, és mégis ez az izgatottan szétbontó, a vezető vonalat kikutató művész festi meg a jóságosan érzelgős nőt. Csók István a kisértő asszony problemáját, Márk Lajos a gyönyörködésre alkotott és a szórakoztatásra szolgáló asszonyt festi. Amaz filozófikusabb, emez költőibb felfogás. És mégis a Csók István festése az artisztikusabb, Márk Lajosé a spekulativabb.

Csók István szélesen fest, nem analizál, inkább összetesz, egymáshoz ró. A vonalakat csak a foltok helyjelzőjének tudja. Nem keresi, nem is érezteti, csak érzi őket, amikor a szineket elhelyezi. De széles foltjait félti az érdességtől, első festését félti a nyerseségtől és meglágyítja, puhán mélyíti, a találkozásokon hirtelenül finom átmenetekre kényszeríti őket. A felületek igazát elismervén, a foltlátás igazát demonstrálván, mégis egyre érvényesíteni akarja plasztikáról való tudomását. Ez a föltételezettség és az a közvetetlenség lépten-nyomon egyezkedik a képeiben. Plasztikai mámora a nehéz tónusok, a tömény levegő, az éles fény, a mély árnyékok festésére ösztökéli. De a drasztikus hatásoktól való finom tartózkodása ennek a mámorának és a kifejezésének egyre a sarkába lép, hogy simítson, lágyítson, kiegyeztessen. A kontrasztokat még az utolsó percben ki akarja egyenliteni, a harmoniákat hirtelenül még finomítani akarja. Csók festése ettől sajátságosan modoros lesz, pedig nem modorosságra, hanem egyéni sajátosságra termett rá az ő festése: az ő mindenek fölött festőisége, az ő különös foltlátása, az ő sajátos emberfölfogása, az a tehetsége, hogy a tárgyiasságot éreztesse, de sohase az objektivitással tolmácsoltassa, hanem mindig a szubjektiv festői benyomásain szűrje le.

KÖTŐ LÁNYOK — FESTETTE KÁN GYULA

A színek ragyogásában való örömnek és a finom tónusadás művészetének értékes összeegyeztetése az ő „Báthory Erzsébet" című képe, amely a remekül megfestett női aktoktól, a tárgyiasságnak festői kifejezésétől, a dekoráció nemes szépségétől, az őszinteség nagy pátoszától, a hangulat nagystílűségétől rászolgált arra, hogy az új grand art körébe besorozzák. És a kontrasztok festőiségében való gyönyörködésnek, a verőfényfestésnek, a reálisztikus jellemzésnek érdekes alkotása az a képe is, amelyet színes másolatban közlünk.

A ZÁSZLÓTARTÓ — FESTETTE HOLLÓSSY SIMON

Márk Lajos képeiben pszichofiziologiai fölfogás nyilvánul. Az ő emberei a körülményeknek médiumai. Nem az akarat hősei, hanem az idegélet rabjai. Kivált az asszonyok. A nőmegvetés hirdetői se vehetik kevesebbe a nőt, mint ez a művész, aki nem lát bennük egyebet, csak a szórakozás és a szórakoztatás médiumait. Talán nem számolt be magának erről a fölfogásáról, talán akaratlanul szólaltatja meg képein ezt az emberfölfogást. Nincs mit elmélyedni az emberben, mert az ember neki nem individuum, hanem csak médium, akivel játszik és minden pillanatban másképen játszik a milieu. Arcképein, nagy figurális képein is ez az érdekes fölfogás szólal meg. A médiumember talán pózolhatja az akaratembert, de Márk művészete nem hisz a póznak. Ez a kételkedése modorossá tette a festését. A mindig, egyre egyformán változó ember egyformaságot erőszakolt a képeire. Hanem ettől a modorosságtól megijedt. Úgy lehet, hogy megijedt az emberfölfogásától is. Szabadulni akart a filozófiájától, amelyről addig talán nem is tudott, amíg az az ijedelme nem figyelmeztette rá. És néha-néha sikerült neki ez a szabadulás. Vannak olyan képei, amelyek egyenesen úgy hatnak, mint valami leküzdésnek eredményei. A művész szabadult önmagától, azért hogy megtalálja — önmagát. Hogy olyan legyen, aki már érdeklődik az ember iránt és hisz is benne; aki az idegemberben már az akarat urát keresi. De modorosságát nem tudja, talán nem is akarja leküzdeni. Talán még nem is konstatálta magáról. Rajzának és festésének modorát. Rajzának sajátságos szerpentinszerű ritmusa van, festése pedig néha elsietett, az értékekkel dobálózik. Hanem modornál több: a látása nyilvánul meg benne. A mindent ritmusba föloldás, a mindennek ornamentális voltát fölfedezés szólal meg benne. Azt a szerpentinszerű ritmust, mint emberről való fölfogásnak kifejezését, egyszer tréfásan úgy jellemeztem, hogy Márk Lajos az embert nem tartja Ádám és Éva leszármazottjának, hanem az első házasságtörés, Éva és a kígyó viszonya gyümölcsének. Ezért uralkodik minden emberében a kígyózó ritmus. Ez a tréfa talán izléstelen, de beszédesen jellemzőnek tartom. Az olyan művész, akinek ember-fölfogása van, értékes művész, s az ő felfogásának jobb jellemzésére még a tréfás jelképezés se megvetendő eszköz.

A nagy hullám tovább hömpölyög. Egyre növekszik, egyre szélesedik. Hegygyé tornyosítja a vizeket. A sokféléket, a sokfelől eredteket. Hozza magával az ellentéteseket és az együttjárókat. A hegy tetején látom Perlmutter Izsákot, a tetőre törekvők közt Poll Hugót, Boruth Andort, Mendlik Oszkárt, Pállya Celesztint.

Mindegyik máshonnan hozta a művészetét. Az egyik Hollandiából, a másik Párisból, a harmadik a Pradóból, a negyedik Böcklintől s az ötödik Pettenkofentől. És mindegyik a maga, sajátos művészetét hozza a messzeségből. Perlmutter Izsákot inkább a témái, mint a festése folytán sorozzák a hollandiak osztályába. Amiért a németalföldi partokon, a halászfalvakban, a vizek mentén, az ottani nép otthonában keresi a festőiséget. Az ő hollandi festése kezdetben inkább párisi volt, hiszen régibb képeit nagy kedvvel a francia Jules Adler képeihez szokták hasonlítgatni azok, akik vagy gyanakszanak vagy féltékenyek, mihelyt olyannal találkoznak, aki az egyénisége jogát a tudása alapján követeli. Ilyenkor kutatóra indulnak, hogy arról a tudásról kisüssék, hogy csak mások tudásának reflexe. Perlmutter az ő művészi pályájának mindjárt elején találkozott a gyanakvókkal és féltékenyekkel, mert már ott is imponált. Azóta a „hollandi" epiteton pusztán csak topografiai jelzője az ő festésének. Azóta a gyanakvók megbecsülik s a féltékenyek félrevonultak. Még csak a nagy közönséget kell meghódítania. Meglesz ez is, mert a híressége olyan úton jár, amely okvetetlenül elvisz a hazai megbecsüléshez. Neki is a külföldi sikerei fogják a hazai rangját megállapítani. Egyelőre azzal kell beérnie, hogy fönt van a nagy hullám legtetején. A legkiválóbbak közt, a komolyak, a nagystílűek közt. Az ő képei a fanatikus festőiség alkotásai és mégis mélységesen elegikus hangulat árad belőlük. Csak színfoltot lát, csak foltot fest, és mégis irodalmibb azoknál, akik csak irodalmi matériát látnak a tájékban, az emberekben, a helyzetekben. A szintézis az ő festésének módja: a színfoltokból, a foltharmoniákból összerakás. És mégis úgy belekap az érzületünkbe, mint a nagy hangulatokat, nagy sejtelmeket analizálva festők. Foltjai nyugtalanok, izgalmasan vibrálók, de szélesek, nem pontokra vagy vonalkákra osztottak. S ezen a nyugtalanságon impozánsan uralkodik a rajza. Nagyvonalú, határozott,

A JÖVŐ — KRIESCH ALADÁR RAJZA

mindent a helyére utaló, minden fölöslegességet kiselejtező rajza. Árnyékai és fényreflexei: kígyózó, mozgalmas, szinte szemünk láttára növekvő sávok. Megformálják a távlatot, megelevenítik a mély tónusokat, kidomborítják a színértékeket. Azok a kígyózón növekvő reflexek a raffinementnek ugyanolyan eszközei, mint a japán képekbe a felületekbe szegő geometrikus távlatszerkesztések. Beléjük kapaszkodik a tekintet s a távlatba szalad velük.

FIATAL PÁR

FESTETTE FÉNYES ADOLF

SZINNYOMAT
HORNYANSZKY VIKTOR
SAJTÓJÁBÓL

UZSONNA UTÁN

GLATZ OSZKÁR RAJZA

Poll Hugó első képei annak a párisi plein-air-iskolának szorgalmi dolgozatai voltak, amely a világosságot fehér-feketeség játékának tartotta. Látta a fény és árnyék egymásmellettvalóságát, és szinte kéjelegve demonstrált ellene, hogy a kettő közt valamiféle unió létesíttessék. Mintha nem is ecsettel festette volna hűvös nagy fény- és árnyékfoltjait, hanem mintha késsel széjjelhasította volna, ridegen elkülönzött sávokra vagdosta volna a verőfényt és szomszédját, az árnyékot. Fanatikusan túlozta azt, amit az előtte járók ugyancsak kellő határozottsággal végeztek. Szinte lokálszínek kiélesítésébe tévedt, amikor a verőfény szuverénitását vallván, nem vette észre a fény harmonizáló hatását. A színértékelést alig vette számba, hogy kellő energiával ábrázolhassa azt, hogy a verőfény hogyan is kerít mindent határok közé. Ma már a színeket gondosan értékeli, a tónusokat harmonizálja. Ma már lágy átmeneteket is éreztet s a színfoltokat kiegyenlíti egymással. Valamikor a valóság szent nevében erőszakosan széles alkotó elemekre bontotta a képet, ma a valóságba elmélyedvén, differenciálja a felületeket Ma a harmonizálás szépségeiben gyönyörködve, szinte dekorálva stilizálja a tájképet. Kialakulása útján nagy, talán döntő hatással volt rá a pasztell. Meglágyult tőle. Bujta a színek harmoniáját és élvezte a színértékelés finomságát. És átformálódott tőle az olajfestése is. A tónusok művészetét kereste s megismerte a fény- és árnyékfoltok intim játékát. Figurális képein az alakok már nem mozognak abban a szinte megfogható verőfényözönben, amelytől a térben nem fért el a levegő, mert már tele volt — sugarakkal.

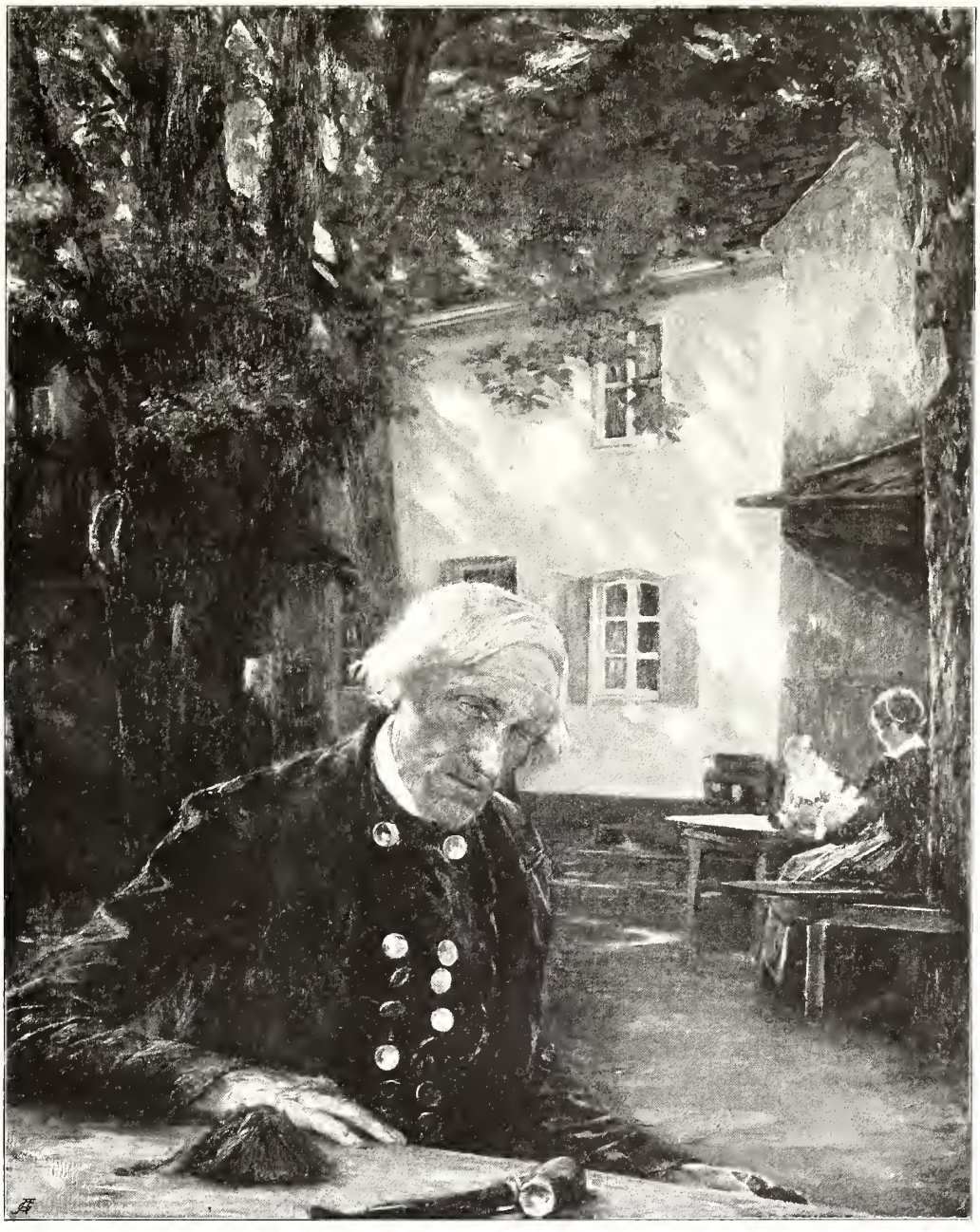
Poll Hugó tájképeinek javarésze pasztellkép. S ezek inkább túlságos lágyak, mint erőszakosan kemények. A felület bennük valami sajátságos foltdifferenciálás folytán szinte — gomolyog. A színértékek nem hazugok, s néha mégis mintha megzavarodnának e gomolygó lágyság folytán. Mintha a művész megdöbbenvén ifjúkori túlzásától, most védekezne minden túlzás ellen. Mintha attól tartana, hogy az ellenkező túlzásba esik. A pasztell száz finomságában bizakodván, szembeszáll mindennel, ami kifejezetten határozott. De olajfestményeit ez a küzködés nem zavarja. A kezdő állomástól búcsúzása alapos volt, és Poll Hugó az új állomásokra el tudott jutni a mult terhe nélkül.

Boruth Andor Velasquezt választotta irány jelzőjének. Megérteni igyekezett a nagy spanyolt, nem lemásolni. És ugyanúgy járt, mint mindenki, aki Velasquezt tanulmányozza. Meggyőződött róla, hogy sohase tanulhatja ki azt az elementáris egyszerűséget, amelynek ezer finomság az alkotója. Csak éppen a dolgokon felettiségét értette meg, és ezt igyekezett követni. Pedig a melankóliája folytán éppen erre legkevésbbé alkalmas. Amikor a nagymester külsőségeit követni igyekszik, lépten-nyomon megszólaltatja a maga modern érzékenységét. S ezért nagystilre törekvő képei merő izgalmasság. Szürke ezüstös tónust vállal, de a hidegségéből ki-ki menekül. Sötét, mély, tömény színeket lop beléje; de aztán megdöbben a szentségtörő következetlenségtől és szürkés-ezüstös ködöt borít rájuk. A kétféle vágyakozás küzködése sajátságossá, jellemzetessé tette festését. S a nagymestertől a mi mesteriskolánkba jutott. Egy új kolorisztika bűvkörébe. A dolgokon felettiségből a dolgok pompáján való mámorosságba A nagy pátoszból a nagy deklamációba, a csudatékony őszinteségből a kábító színpadiasságba.

TANULMÁNY STROBENTZ FRIGYES RAJZA

Az ellentét megzavarta, az új hatás lenyűgözte, annál is inkább, mert a melankóliából való szabadulást kínálta neki. Az eleven pompa, a tömény, buja színek meleg, barna harmonizálása, a kompozició nagyhangúsága úgy hatott rá, mint a vágyak teljesülése. Nem teljesültek. Boruth még nem találta meg a maga igazi koloritját. Még ide-oda menekül, de itt is, ott is csak az irányt keresi. Mint ahogy nem másolta a nagymestert, nem másolja a mesteriskolát sem. Sem nem késett spanyol, sem nem késett müncheni, csak még nem érkezett meg a modern dekorativ festéshez. Pedig látása, beszédessége egészen dekorativ. Emberábrázolása, talán emberfölfogása is az.

Pállya Celesztin-t Pettenkofen követőjének mondják. Ugyancsak a képei tartalma, nem pedig a festésük folytán. A piaci élet, a vásáros nép az ő képei tárgya. De festése impresszionisztikus. A színfolt, a fényjáték a festői harmoniák és nem a vásár humorja, nem a tolongás érdekessége ösztökélik festésre. Ecsetjárása finom, de nem pepecselve részletező. Kis képei csupa mélységes távlat,



NYÁRI NAP — FESTETTE STROBENTZ FRIGYES

s a távlatokat a finom foltkülönbségekből építik föl. Alakjait nem jellemzi; neki az emberek, a tarka ruhás falusi asszonyok s a barnaság száz változatát kifejező parasztgebék egytől-egyig színfolttanulmány. A legerőszakosabb mesetémát kivetkőzteti tartalmiságából s csak a kőntöst, a festői milieut ábrázolja.

Tartalom dolgában közel áll hozzá Pörge Gergely. Csakhogy ő hangulatot is megszólaltat. És gyakran föláldozza neki a festői impressziót. Nem boronálja össze a két benyomást. A képben a hangulatot többre becsüli. Különben is rajzbeli hatásokra törekszik, és rajzában juttatja kifejezésre impresszionizmusát. Nem a szín, hanem a vonal az ő benyomásának vallomása. S ez a vallomása finom, tudatos. Egy-egy vonala, egy-egy ceruza- vagy tusfoltja temérdek tartalmiságot éreztet.

A tengert, a hullámok játékát festi Mendlik Oszkár. És ugyancsak tartalmi kapcsolatba hozták a tenger nagy költőjével, Böcklinnel. Amiért a hullámok elevenségét, amiért a kék víz színe játékát festi,

amiért a tenger mélységét érezteti. Ez a kapcsolatba hozás megkapta Mendliket és a rokonság továbbfűzésére ösztökélte. Böcklin nagy liraiságának és hatalmas epikus voltának folytatására. De még a külsőségeit se érte el. Se színeinek mélységbe fokozottságát, se tónusainak tömörségükben is, melegségükben is finomságát, se kontrasztjainak izgalmasságát, se harmoniáinak szinte hangzatosságát, se rajzának naiv egyszerűséget megszólaltató finom tudatosságát, tisztultságát. Hát még a mester nagyszerű naturalizmusát, amely valósággá formálja a fantáziáját! Valóságos valósággá az idyllt és a tragédiát . . . ! Hagyjuk azt a kapcsolgatást, és tépje szét azokat a szálait maga Mendlik is! Az ő fantasztikusan idylli képei a kapcsolat lehetetlenségét demonstrálják. De impresszionisztikus tengeri képei a kapcsolat fölösleges voltát dokumentálják. Hiszen Mendlik megáll a maga lábán is. Ne tolják alája azt a klasszikus földet, mert az alátolt föld el is csúszik az ember talpa alól.

Ugyancsak idegen mesterrel hozzák kapcsolatba Zombory Lajost. Az ő volt tanítómesterével, Zügellel. Bizonyos, hogy a mester hatása nemcsak fejlesztette, hanem nyomta is Zomboryt. Megláttatta vele az állatvilágban a festőiséget, hanem aztán Zombory sokáig nem tudta meglátni mestere útjától a maga saját útját. Talán jóideig még mestere útját sem látta. De végre megértette azt is, hogy addig mit

KALOTASZEGI VARRÓ ASSZONY — FESTETTE EDVI-ILLÉS ALADÁR

követett: Zügel bátor, tántoríthatatlan individuálizmusát. S az egyéni tudás már meg-megnyilvánul Zombory festésében is. Erős, nagyvonalú, kemény rajz, széles, tőmény festés, a foltok kemény elválasztása s a szigorú festői látás az ő festésének sajátossága. — Az állat, mint festői motivum, szinte természettudományi festést produkált; a növényzettel a festői látás hamarabb alkudott meg, a fauna még mindig a természetrajzi tudást inspirálja, s csak ezen a tudáson keresztül jut a lefestetéshez. Zombory pikturája a festői elemeknek uralma, a szín, árnyék és fény játékának elismerése, az objektív lefestéssel, a részletek szabatos konstatálásával szemben.

A kifejezés bátorsága, a nagyvonalúságban való öröm nyilvánul Juszkó Béla képeiben. A festményei úgy hatnak, mint a föladatnak és a megoldás tehetségének mérkőzése. Mint a fiatalságnak az öklelőzésben való gyönyörűsége. Juszkó nem is a tehetségén való szuverén uralkodással fog hozzá a festésükhöz, hanem azzal a fogadkozással, hogy a kemény diót csak azért is feltöri. Nem az eszközei dolgában való biztos-

sággal, hanem a maga erejében való bizakodással áll a problémái elé. Mint ahogy Jókai kíváncsi volt rá, hogy a regényhősei hogyan vágják ki magukat bonyolult helyzetükből, Juszkó kíváncsi rá, hogy hogyan is fogja megoldani a nehéz föladatot. De tudja, hogy meg fogja oldani. Ettől a tudattól bátor, még vakmerő is lesz. És ettől a vakmerőségtől száz hibába esik. De a problémáját legyűri, még pedig akkora diadallal, hogy a tévedéseit megbocsájtjuk érte. Kivált a rajzát szabadítja rá a nagy föladatokra. És kihámoztatja vele a mozgás ritmusát, vagy pedig rádiktálja a mozgásra a nagy ritmust. Akárhányszor erőszakoskodva, de mindig nagyvonalúságra fogja a rajzát. És erejének tudata irányítja a festését is. Örül a színeknek, kéjeleg a nagy harmóniákban, élvezi az éles kontrasztokat. A színezése is csupa fiatalos öklelőzés. A színértékelés dolgában gyakran elemi hibákat követ el. Égboltja akárhányszor erősebb, mint a közvetetlenül előttünk, a földön levő dolgok, és tájéka inkább panoráma, mint dekoráció, de minden hibájából fiatalos, erőöntudattól mámoros temperamentuma szólal ki. Ez a forrás nem sokáig marad meg hibák forrásának.

Koszta József a tájékban a nagy sílhouettek s a nagy árnyékok hangulatosságát látja. Az esti alkonyatból kidomborodó alakok, a hajnali derengésben elmosódó silhouettek, a tájék zöldjétől elváló mozgó árnyékok, az ember az ébredő vagy alkonyodó természetben: ezek az ő festésének tárgyai. Őszinte impresszionista meggyőződéssel keresi a festőiséget a tájékban. És nem is az érzésén, hanem a látásán

FÜRDŐZES AZ ADRIÁN — FESTETTE MENDLIK OSZKÁR

szűrődik le a képei hangulatossága. Nem is az ő, hanem a nézői számára. Nem föltételezettség, hanem impresszió, színharmonia és tónuslátás formálja meg a képeit.

Nyilassy Sándor a tűző verőfényt festi, nem a derengést, nem az alkonyatot. És nem is a silhouettek izgatják, mint Kosztát. A verőfényben pompát ölt a színek világa és neki ez a pompa kínál festőiséget. A színes felület, a tarkaság, a napsütés világos értelmessége. S Nyilassy meglátja az ember jellemzetességeit is. Őket is ki akarja fejezni, nemcsak a helyzet festőiségét. A mi népünk emberi dokumentumait igyekszik megfejteni. Mint ahogy például Fényes Adolf, aki erős hatással látszik lenni rája, festi őket.

Talán két hullám között az egyiknek, a tornyosodónak, s a másiknak, a még csak fodrozónak is az energiáit érzik és éreztetik azok a fiatalabbak, akiknek már nem kellett „keresztüldolgozniok" magukat, hogy joguk legyen fiataloknak lenni. Két hullám között két ver sacrumnak bűvös ereje fiatalítja őket. Mert maga a kor fiatalsága nem jogcím az ifjúságra. Tornyay János, Komáromy-Kacz Endre, Nagy Vilmos, Vesztróczy Manó, Poór Bertalan a fiatalság zavartalan jogán alkothatják a fiatal művészet műveit.

Tornyay János festésében értékesen egyesül a temperamentum vakmerősége és a megalkuvásra tehetetlen festői meggyőződés. Íme, ez a minden izében modern festés arról tanuskodik, hogy a modernség nem csak hogy nem tekint idegenül az elbeszélésre, az irodalmi tartalomra, hanem beszédesebben szólaltathatja meg, mint az a tárgyilagos novellafestés, amely a festőiséget a tartalomnak alárendelte, s amely, hogy jellemzetes legyen, az elbeszélés egész anyagát a lefestés pillanatára hatásosan elrendezte. Az élőképek rendezőinek színpadi ügyességével. Tornyay János nem állítja be az irodalmi tartalmat, nem rendezi el a tartalom beszédességét, hanem belekap a helyzetekbe és megrögzíti a mozdulatokat a maguk természetes valóságában. Erős indulatokat, izzó szenvedelmeket, derűs elevenséget megkapó beszédességgel szólaltat meg; és megszólaltatja gyorsan megrögzítő, biztosan látó és a kifejezés elemeit hirtelenül kiválasztó tehetségével. A felületet szinte földarabolja és e részeket széles, határozott ecsetvonással festi meg. Kiválogatja a domináló foltsávokat és a puritánság bátorságával elutasitja magától a többit, az átmenetekkel kinálkozókat, a részletesebben ismertetőket. Ez a puritánsága beválik nyerseségnek is.

Erre a szuverén biztonságra, a helyzeteken és mozgáson való energikus uralomra idegenül tekint Komáromy-Kacz Endre. Az ő temperamentuma a sejtelmességre rezonnál. A sejtelmesség az ő hangulatai forrása. Nem nyers domináló foltokat, hanem finoman hangolt átmeneteket fest. Ő is a nagy mozgás megrögzítésére törekszik, de a mozgás ritmusában nem energiát, hanem pátoszt lát. Az az energia erőszakoskodik, ez a pátosz méltóságosan komor. Az az energia csupa akarat, ez a pátosz csupa fatalisztikus belenyugvás. Komáromy-Kacz képei olyanok, mintha Reviczky Gyula híres mondásának, annak, hogy „minden csak hangulat", az illusztrációi volnának. Minden csak hangulat és minden hangulat sejtelmes és bánatos.

TEMPLOM ELŐTT — FESTETTE POLL HUGÓ

Erre a bánatosságra és sejtelmességre hangolja a képeit a fiatal festő. Minden képe egy-egy mélyrehangolt nocturne. A színezése, a tónusai s a hangulatai révén. „Chopin“ című sorozatos képe is az, de az a könyvünkben közölt, világos színezésű képe is. Világos színezésétől sem lett derűs, inkább meghatón elegikus. De a festőiség határain belül hangolja meleggé, mélylyé, meghatókká a képeit ez a mi fiatal lirikus festőművészünk.

Vesztróczy Manó nem a hangulatait, hanem az impresszióit festi. Nem azt, amit sejtve érez, hanem azt, amit tisztán lát. Még akkor is, amikor érzelgős mesét mond, mint a „Vakok“-ban, a színfoltok játékához fűzi a mesét, amely neki csak alkalom a festésre: a foltfelületek összerakására. Ő nem az analizáló festők közé tartozik. Nem is lehetne az, hiszen az impressziók rabja. Ettől a szépséges rabságtól a festés szintezissé lesz. S hogy Vesztróczy a foltokat egymáshoz rójja, nem igen téved meg: a biztosan megérzett vonal nyomán biztosan festhet. A festése olyan őszinte, hogy az inspiráltság forrásának bevallását sem rösteli. Mintha arról a hatásról tenne tanúságot, amelyet az ugyancsak fiatal Kernstock Károly gyakorolt reája.

Ugyancsak erős hatás alatt áll Nagy Vilmos. Ferenczy Károly nyomdokában jár. A foltharmonizálásban jeleskedik, a dekoráeió szépségeit szólaltatja meg. Fiatalos hévvel az abszolut festésnek még a félreértettségeért is lelkesedik. A felületeket összehangolja, de még nem igen törődik vele, hogy a felületről azt is éreztesse, hogy a testet nem csak födi, hanem ki kell fejeznie a mivoltát is. Csak éppen a húsnak a meleg, buzogó vérrel átitatott emberhúsnak elevenségét tudja éreztetni. És érezteti benne a vágyak, az indulatok izzó nyugtalanságát.

„Végszóm“ című képe, amelyet másolatban közlünk, ennek az érdekesen, izgalmasan tartalmas dekoratív festésnek jeles alkotása. Csupa összehangolt folt, csupa széttagolt felület, és mégis a fiatal női testek elevensége árad belőle. A fiatal színésznőké, akik a színfalak mögött izgatottan lesik a végszót, amely kiszólítja őket a színpadra, a bámulók és mohón éhesek nagy sokasága elé.

NŐI FEJ FESTETTE WELLMANN ROBERT

A MAROKSZEDŐK — FESTETTE NAGY SÁNDOR

LEGUTÓLJÁRA lőn az ember. Csakis akkor, amikor már készen volt a nagy természet; nemcsak a föld, hanem az égbolt is nappali verőfényével, éjszakai tündöklésével. Csak éppen a gond nem volt még meg. A gond és a kötelesség. Ők se késtek sokáig. Megszülettek ők is, amikor verítéket kellett izzadnia az ember orcájának, hogy megteremjen a kenyér. A gonddal együtt pedig megszületett a — művész. Aki feleletet keresett arra a kérdésre, hogy hol van a gyönyörűség? Hogy keresi már ősidők óta s hogy fogja keresni mindig!

A nagy keresésben megpróbálkozott azzal is, hogy új természetet teremtsen. Annak a helyébe, amely van, azt, amelyet érez. Annak a helyébe, amelyet lát, azt, amelyért epedezik. Téved a Genezis könyve: nem az ember lőn utoljára, hanem a művész. Aki folytatja a teremtést. Ő is a mindent betöltő nagy borongásból váltja ki a világot. Újjáteremt mindent. Hogy megformálja magának a maga természetét! Az erdőt és a virágos mezőt, a némaságot és a harmoniát, a felhők borulatát és a verőfény mosolygását! Abból az izgató, borongó titokzatosságból, amely a valóság között és mögött incselkedik a kézzelfoghatósággal. Csak éppen az emberrel nem bir újjáteremtő ereje. Csak a simplex matériát tudja formába gyúrni, de a komplikált emberrel úgy van, mint ahogy a szobrász a gyémánttal volna, ha szobrot kellene belőle faragnia.

Mindent hatalmába keritett az újjáteremtő művészet, mindent modelláló anyagává tett már, de az embert csak kutatja, csak izgatott kivánesisággal ókumlálja, csak igyekszik a megismerésére, csak hizeleg neki a titkaiért, vagy gyűlöli a megoldhatatlanságáért. Van olyan is, aki meghódol előtte és megelégszik vele, hogy csak konstatálja, más meg furfangosan ki akarja játszani és — stilizálja. A konstatálók vannak többségben, az ember egyszerű lefestői, akik megállapodtak a simplex emberi indulatok ábrázoló sémájában és csak a használati utasítás alkalmazásában térnek el valamelyest egymástól.

A stilizálók már kevesebben vannak. Valami haragos elkeseredés bírta őket az emberi titokzatosság kijátszására. Ha az ember nem akar az ő új világuk számára újjáteremtődni, hát teremtenek maguknak új embert. Olyant, aki nincs, aki nem is volt, akit az ő fantáziájuk a semmiből formál. Dehogy a semmiből. Nincs az a képzelet, amely a semmiből tudna alkotni. A legmerészebb, a legszertelenebb fantázia is csak a meglevő elemekből tudja a maga alakjait formálni. Csak összeteszi, csak stilizálja őket. És csak stilizálták ők is az embert, akiről azt hirdetik, vagy azt hiszik, hogy megteremtették.

A nagyművészet pedig nem hagyja abba a kutatást. Kedveskedve hízelkedik az embernek egy kis megismerésért. Kerülgeti, hogy a közelébe férkőzhessék. Ott jár a megadásos konstatálók és a dacos stilizálók között, akik ellökték maguktól az emberi problémát, mert beleuntak, vagy belefáradtak a vizsgálgatásába, és nem hagyja abba emberhóditó törekvését. Már nem is törekvése neki, hanem szerelmetes rajongása. Mindene lett az ember és lemond mindenről az emberért. Az a probléma betölti a lelkét, leköti a hangulatát, élesiti a tudását. Az ember neki a valóság és a fantázia. Az ember az ő tükre, amelyben maga is, az egész világ is tükröződik.

Ezt írtam Lenbachról szóló tanulmányom bevezetésében. És talán úgy jellemeztem vele az arcképfestést, mint a festőművészet esúcsát. Mint azt a festést, amelyben a festőiség, a tartalmiság, a technika és a témában való elmélyedés legtökéletesebb harmoniában és mégis mindegyik külön-külön a maga legteljesebb szuverénitásával érvényesülhet. Az arcképfestés diadal: nagyszerű hódítás, a komplex embernek meghódítása a tulajdonképpen simplex festés által. S az areképfestésre nem a műalkotást magyarázó Zola-féle híres definiciót alkalmazom, hanem Shelleynek, a nagy angol költőnek, azt a mondását, hogy: „a magam szíve tükrében megláttam a mások szívét". Az arcképfestő a maga lelkületén keresztül meglátja, megérzi, fölfogja, megérti, megszólaltatja a mások lelkületét. Két lelkületnek találkozása a művészi arekép. S akármennyire demonstrál is például Whistler az ő areképei elnevezésében (amikor például anyja arcképét „fehér és feketében való kompozicionak", vagy Duret areképét „hússzín és fekete szín elrendezésének" mondja) amellett, hogy ő csakis festett: éppen az areképei tanuskodnak róla, hogy ő az embereit első sorban megértette

A mi újabb arcképfestőink jórésze az arcképfestésről azt a Shelley-féle tételt vallja. Ferenczy Károly areképei egytől-egyig annak a nagy, nemes pátosznak megszólalásai, amely a festőiség szuverénitásának és a lelkületnek megnyilatkoztatásából alakul. Megfestette egyebek közt a saját maga és a kis lánya arc-

MORS EQUES — FESTETTE KACZIANY ÖDÖN

A VAKOK — FESTETTE VESZTRÓCZY MANÓ

képét is. Saját arcképe végig szuverén festés, fény- és árnyékhatásoknak mesteri elosztása, tónusok remek harmonizálása, a nagyvonalúságnak, a nagyszabású rajznak remeklése. És ez a csakis „festés"-kép mégis megrendítő líra. Olyan, amilyen csak nagy költők, vagy nagy gondolkozók magábamélyedéséből fakad. Olyan, amilyen festőmesterek megfestett vallomástételében is meg-megnyilvánul néha: az életről való fölfogásnak vallomása. A szépséges, mámoros, szenvedelmes művészi életfölfogás tanuságtétele. Annak az ülő, a palettát energikusan fogó alaknak, ott a vásznon, a művészet életet jelentő ideál, amelyért érdemes és kötelesség is küzdeni. Küzdeni, dolgozni és sokat tudni: mindent, amitől nagyművészetté lesz a mesterség. Ez az arckép elemi erejű lelkesedésnek, az erő ünneplő megbecsülésének, a tudás büszke érzetének hirdetése. Annak a nagy stílnek alkotása, amely csakis akkor támad, amikor a nagy tudás a nagy becsületességgel találkozik. Pedig csak nagyritkán találkozhatnak ott, ahol nemcsak a művész, hanem még a hétköznapok embere is színész s ahol az élet nemcsak lassú elégés, hanem — folytonos szerepjátszás is.

És modern festőink legtöbbje az emberben való elmélyedésre, a lelkület megértésére és festői megszólaltatására törekszik az arcképeiben. Az ő arcképfestésüket ott jellemeztem, ahol művészetük jellemét megállapítani igyekeztem.

Kifejezetten arcképfestőink közt, az újabbak közt, híresség dolgában legelől áll László Fülöp. Valamikor résztvett a történelmi festést fölújítani igyekvő mozgalomban és genre-képei közt is sok olyan volt, amelylyel nagy sikert aratott. De a mindent-festők közül kivált s az ember meghódítására indult. Egyelőre még nem hódította meg, mert felsőségesen megalkuszik vele, de meghódította a világot. A leghíresebb arcképfestők közé tartozik és a hatalmasok és előkelők, a gazdag emberek és a rangra igényt tartók szinte vetekednek érte, hogy vele lefestessék magukat. Nemcsak idehaza, hanem Európa-szerte. És éppen a modelljei köre a magyarázata annak, hogy László mért is alkuszik meg a festette emberrel és mért nem hódítja meg. Azok a modellek a konvenienciák rabjai. Még azok is, akiknek uralkodói rang adatott. Az ő világukban az őszinteségre idegenül néznek s az ő világukban az individualitások nem megértetést, hanem hódolatot kívánnak. A művész lelkülete ne értse meg, ne dolgozza föl, ne szólaltassa meg az ő lelkületüket, hanem értse meg és ábrázolja azt a sajátságukat, amely a sokaságtól megkülönbözteti őket: megjelenésük előkelőségét. S a festő, aki a lelkületek találkozásából akarta a művészi arcképet megalkotni, kénytelen volt más találkozást keresni: az előkelő megjelenés találkozását. A modellét és a magáét. Az előkelő világ nevelte a maga festőjét, ez pedig az új megértés alapján lefestette a maga nevelőjét. Nincs igazuk azoknak, akik László képeiben csak külsőségek megszólalását látják. Az emberek megértése az ő festésének is az alapja, csakhogy a megértése nem az egész emberre, hanem annak csak egyik, még pedig jellemzetes részére terjed ki. Az előkelő vagy az előkelőségbe vágyakozó emberek — előkelősége: ez az ő ember-jellemzésének tartalma. S ez a jellemzése beszédes, a beszédességnek remeklése. A művészi erőnek olyan megalkuvása,

SZOBA

FESTETTE RIPPL-RÓNAI JÓZSEF

amelyben a művész azért, amiről lemondott, értékes újabb kvalitásokra tett szert. Arra az elmésségre például, hogy az előkelő világ szépségideálját a maga színpadán finom realisztikával léptesse föl. Mint valami finom diplomata azt a szépséget úgy szerepelteti, hogy valóságnak látszik. Az előadás finom egyszerűségével, az őszinteségnek olyan mímelésével, amely magától értetődőnek látszik, éri el ezt a diplomáciai sikert. Rajzának biztos könnyedsége, színezésének leheletszerűsége, sárgás tónusának nyugodt összefoglaló, simító uralma, az anyagok pompájának diszkrét ábrázolása, adja meg neki annak a lehetőségét, hogy a valóság erejével hasson akkor is, amikor a valóság javarészét el kell fojtania.

Az emberi arc szépsége, ha nemcsak a vonalak ritmusában, ha nemcsak a formák arányosságában nyilvánul, ha része van benne az arckifejezésnek is, a tekintetnek is: nehéz problemája az arcképfestőnek. Mulready William nem merte megfesteni Shelley arcképét, sőt azt mondotta, hogy a megfestése lehetetlen, mert „Shelley nagyon is szép". László Fülöpöt az a világ, amelyet lefest, arra kényszerítette, hogy az arc szépségének azokat a veszedelmes elemeit egyenesen belekonstruálja még azokba az arcokba is, amelyek nélkülük szűkölködnek. De megkonstruáltságukban nem félelmetesek: a festőnek nem a bátorságát kerülgetik, hanem az elmésségét. És László festése csupa finom elmésség. Képeiben kergetőznek az ötletek. A magáéi is, és a közéjük keveredettek is. A foltok leheletszerűsége, a reflexeknek világító pontok köré gyűjtése, az átmenetek jelzése csupa elmés ötlet. Színértékei gyöngédek, de szabatosak; ők és az elmésen vezető vonalak levegőssé, mélységet éreztetőkké teszik képeit.

Az előkelőségnek másféle megszólalási formája nyilvánul Karlovszky Bertalan arcképeiben. Nem magátólértetődést játszat az arcképeivel, hanem a stilizáltság rendkívüliségét demonstráltatja velük. Nem realizmust mimel, hanem a modellt teljesen alárendeli artisztikai kedvtelésének. Az ő arcképeiben sem találkozik két lelkület, hanem csak a festő lelkülete érvényesül bennük. László Fülöp képeiben a modell dominál, Karlovszkyéiban a festő. Csakhogy amazokban mégis volt találkozás a modell és a festő fölfogása közt: az előkelőségben találkoztak, míg Karlovszky arcképeiben a festő elrendező kedve, tónussal szeretkezése, pózban gyönyörködése, konturokkal játszadozása annyira uralkodó elemek, hogy a modellnek egyszerűen belejük kell olvadniok. Karlovszky is szereti a sárga tónust, csakhogy nem a csontszerűt, mint László, hanem az aranyosan ragyogót. Festése és rajza nem elmésen ötletes, hanem szabatosan részletező. Csak éppen az elrendezés, a keretbe beillesztés, a körvonalak dominálatása, a háttér festése dolgában elméskedik Karlovszky is. Itt sem ötletet hajszol, hanem inkább szeszélyt követ. Artisztikus szeszélyt, elrendezésben való örömöt. Ezt az örömöt önzőn kiélvezi. Nem érdekli, hogy jut-e belőle az arcképe modelljének is? Nem a „szive tükrében látja meg a mások szivét", hanem artisztikus fölfogását ráborítja a mások fölfogására. Azon a leplen keresztül látja az embert.

Balló Ede és Stettka Gyula arcképfestését is azoknak a fölfogása szabályozza, akiket lefestenek. Ugyanúgy vannak a maguk modellvilágával, mint László Fülöp. Nekik is találkozást kell keresniök önmaguk és az embereik közt. S ha László az előkelőségben, ők a hivatalosságban találják meg. A hivatalos ember hivatalos képet akar. Nem akar „leszűrődni a művész temperamentumán", és nem akarja lelkülete tükörképét „a művész lelkülete tükrében". Reprezentálni akar. A maga pátoszával akar megszólalni, nem a művészével s ez az ő pátosza szabványos. Meg kellene irni az arcképrendelés művészetformáló hatásának természetrajzát. És megirnák vele a reprezentációs kép lélektanát. Vádirat volna ez a fogalmak megzavarói ellen: a pátosz fogalmának meghamisitói ellen. De talán védőirata volna annak a művészetnek is, amely a konvenienciák nyügét sinyli. Talán védőiratnál több volna, talán martirologiuma volna azoknak, akik a konvenienciákkal szenvedésesen összeegyeztetni igyekeztek a művészi meggyőződést. A hivatalos festés ilyen szenvedés lehet azok számára, akik nem a maguk hivatalos észjárását viszik „a két lelkület találkozására", s akiknek mégis el kell oda menniök.

Balló Ede a hivatalos festők klasszikus földjén, Madridban, kiszabadult a reprezentációs képről való régibb fölfogása alól. És új fölfogását idehaza megértetni igyekszik azokkal, akik ellen azt a fölfogást érvényesitenie kell. A festékben való pompa helyett a tónusok értékének finomitására törekszik, a deklamáló póztól elpártol, a patetikus ritmust abbahagyja, az embert kivetkőzteti belőlük, hogy szabadon megszólalhasson. A határon jár, de a határon átvivő szorosokon még innen maradt. A müncheni kolorizmus utóhatásai, a nagy spanyol kolorisztika fölvilágositásai dúlnak a lelkében és dúlnak a képein. A festésébe még nem szegett bele a szubjektivizmus s az emberlátása is tárgyilagos. Hogy az embert kiszabadította a pózból: nem igyekezett őt meghóditani, hanem semleges területre internálta. Még nem találkozik a másik embernek, a lefestett embernek lelkületével, még nem is küldi hozzá találkozóra a maga lelkületét, de már a konvencionális

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA — FESTETTE JUSZKÓ BÉLA

HAJÓVONTATÁS

fölfogás alól kiszabadította az arcképfestését. Elszállásolta a semleges objektivitásban. Még mindig a pompa az ő hangulatának forrása, csak éppen a festékek pompacrőszakolását hagyta abba. Abban a szállásában ezt a hangulatot befogadják. És abban a szállásában festette meg nagy figurális képeit is, s azt az érdekes vallásos képet is, amelyet másolatban közlünk.

Stettka Gyula is a hivatalosak arcképfestője. De megfestette a saját maga arcképét is, Ujváry Ignácét is. És rácáfolt velük minden reprezentációs képére. Mint ahogy az esti tájképeivel rácáfolt azokra, akik azt mondják róla, hogy az új problemák nem érdeklik. Az a két arckép egy-egy megfestett jellemrajz. És svádájukban semmi közhely sincs. Széles festésük, meleg világításuk, megkapó hangulatosságuk, mozgást megrögzítő nagyvonalúságuk révén úgy hatnak Stettka reprezentációs képei között, akár Jókai aranyemberének vallomásai a Senki-sziget boldogságáról. A művész el-eltünik néha a hideg előkelőség mellől és elbúvik szeretkezni a fiatal művészettel. Eltűnik Timea mellől és Noémihez búvik.

*

Embert meghóditó útján a festés eljutott a művészi karikaturához is. Amelyhez sokan csak el-elkalandoznak, mások meg egészen hozzászegődnek. Amazokat azon való jó kedvük sodorta oda, hogy a nagy színésznek, az embernek, színfalai mögé nézhettek és megismerhették kendőzése, artisztikája, mesterkedése, ötletei titkait; emezek pedig ott ragadtak, mert azt vélik, hogy az őszinteség beszédességét csakis ott találhatják meg. Amazoknak ez a leleplezés tréfa, emezek a kötelességüknek tartják. Amazok körébe tartozik minden festő, aki embert kutatása közben meg-meglátja az emberben a torzát, vagy észreveszi valamelyik művész művészetében a színészi elemet. Azt a torzot kihámozza burkából s ezt a színészi artisztikát kifejti a művészi alkotásból. Nevet rajta, hogy sikerült az embert és torzképét kettéválasztani és mulat rajta, hogy a művészi alkotásból ki tudta vonni a pózt és a modort. Kifigurázza az emberi komolyságot vagy pedig a maga vagy művésztársai pátoszát. Az effajta karikatura régi kedves tréfája a művészetnek. Leonardo da Vinci édes-örömest tréfálkozott igy az ember, a világ, a művészet komolyságával. És minden kor komolysága az effajta tréfálkozásra bizgatta a művészeket. A mi festőinkben is meg-megszólal a komolyság ellen lázadozó humor. A móka, a tréfa, néha a kritika kedve is a legsajátosabb őszinteségre, a torzításra nógatja

őket. Újabb művészeink egész sora remekel az őszinteségnek ebben a kihegyezésében. Márk Lajos, Fenyes Adolf, Zala György, Éder Gyula tréfás karikaturái az ő művészetük javaalkotásai közül valók.

A lelepezők másik osztálya az, amely azt a torzító őszinteséget és csakis azt, a kötelességének tartja. Amely a pózból való kihámozásra, a konvenciók szétszedésére, a dolgok, események és személyek mivoltának a megtévesztett emberiség előtt való denunciálására vállalkozott. Azok a karikaturisták, akik a művészet szociális kötelességeit közvetetlenül, nem pedig az abszolut művészet szűrőjén keresztül akarják teljesíteni. Azok a karikaturisták, akiket publicisztikai munkára az a meggyőződésük visz, hogy a közvélemény fölvilágosítása csak a dolgok leleplezése útján sikerül s hogy a leleplezésnek csak egy igazán megkapó, félreérthetetlen, mert félremagyarázhatatlan, mindenkit meggyőző, mert közvetetlen, nem reflexiókon át szűrődő módja van: s ez a dolgok mivolta és látszata közt való dualizmusnak képben, rajzban való föltárása. Ezek a művészek leleplezik a tipusokat, tipusokba terelnek egyéneket, közvéleményt zúdítanak az események s az emberek nyomába s a közvéleménynyel megértetik az embereknek körülményeikkel való összefüggését. Ezeknek a művészeknek élén állt Hogarth és Cruikshank, Gavarni és Daumier, Oberländer és Busch, Willette és Toulouse Lautrec, Heine Theodor és Paul Bruno. Az ő művészetük vetkőztette ki szerepükből a politikusokat, hámozta ki hazugságaiból a társadalmat. Beszédességük a maga közvetetlenségével hatalmasabban épített és irgalmatlanabbul rombolt, mint akárhány mélységesen fejtegető, gondolkozó, vagy lelkesítő agitátoré.

„ADD MEG NEKÜNK A MI MINDENNAPI KENYERÜNKET!"

FESTETTE PERLMUTTER IZSÁK

A mi karikaturistáink régebben inkább humoristák voltak. A dolgok mivoltába tekintéstől jókedvük támadt. S a jókedvtől megálltak a mélybetekintésnek már az első állomásain. Nem hatoltak mélyebbre. Örültek a színfalak érdekességének és nem ráncigálták ki közülük az ágalókat kendőzetlenül, hogy bemutassák a közvéleménynek: íme ilyenek a hősök, íme ilyen a körülményekkel való összefüggésük! És java karikaturistáink inkább a naiv humor pompás illusztrálói, mint a szatira közvetitői voltak. A Magyar Festőművészek Albumában az ő vezérüknek, Jankó Jánosnak, aranyos jókedvvel mosolygó és mosolygó vidámságra bizgató humoristánknak művészetét jellemezni igyekeztem. Az ő nyomába mások léptek. A szatira megszólaltatói. Leleplezők, dolgok és emberek összefüggésére rámutatók, vagy félszegségeken irgalmatlanul kacagók. A szatira legbeszédesebben Faragó József rajzaiban szólalt meg. Ez a művész nem hisz semmi pózban és nem hisz semmi őszinteségben. Az emberben a detektiv szimatoló fanatizmusával kutatgatja a színészt, s a hangulatokban a stilizáltságot. S hogy meg akarta ismerni a dolgok mivoltát, észrevette mindenben és mindenkiben a kifejezés alkotó főelemeit. Egy-egy sajátos vonalban, egy-egy sajátos rendellenességben. Ezeket eluralkodtatja a többi részlet fölött, ki-

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA FESTETTE BORUTH ANDOR

JÉZUS SZÜLETÉSE

élesíti, kihegyezi, kidomborítja őket. Ez a magyarázata annak, hogy legeltorzítottabb alakjai, legdeformáltabb arckifejezésük ellenére is, első pillantásra fölismerhetők. A deformálásban kéjeleg; olyan nagyon, hogy akárhányszor elveszti a vonalon való uralmat. A deformálással fejezi ki a torzított alakokhoz való vonzalmát, haragját, gyűlöletét. És hogy egyre csak arra ügyel, hogy érzései minél beszédesebben nyilvánuljanak: azoknak a jellemző fővonalaknak és rendellenességeknek kiképzésében kimerül, s a rajz ekonomiájáról megfeledkezik. Pedig éppen abban a rajzban, amely a kifejező részletek beszédességével akar mindent elmondani s a mellékes részleteket kiselejtezi, nem szabad olyan vonalaknak, kemény vonalaknak alkalmatlankodniok, amelyek semmit sem éreztetnek. Ráncokat, ruhát, tárgyiasságot éreztetni akaró vonalai, távlatokat, mélységeket sejtető árnyékai akárhányszor kifejezéstelenek. De vonalvivésének biztonsága, hangulatok iránt való érzéke értékesen nyilvánul a rézkarcaiban. A tű és a rézlemez gondolkozóba ejtette és a vonal és folt beszédességének megbecsülésére bírta.

Ugyancsak a deformálás élvezője, gyakran perverz élvezője Linek Lajos. A szatira kerülgeti, de a humorban gyökerezik. Faragó keserűen kritizál, Linek nevetve megnevettetni akar. Amaz agitátor, ő kacagó filozófus. Kiforgatja formájából a világot s azt mondja, hogy így se rossz a világ, hiszen mulatni lehet rajta. Néha egy-egy hangulatban elmélyed és el-elfogja az érzelgés. Ilyenkor pátoszra törekszik. Megszelídíti a deformálást és illusztrálni kezd. A rajz ekonomiájára ugyancsak nem vet ügyet. És rajzolva inkább fest. Ami annál sajátságosabb, mert a festményei pedig végig rajzok.

Garay Ákost Jankó János követőjének mondják. Pedig amaz a tipusok, emez az egyének rajzolója. Amaz a népiesről vallott fölfogásokat tipikus alakokba gyűjtötte, Garay pedig kikeresi a naivitást alkotó egyes személyeket. És megrajzolja az őket környékező hangulatot is. Leleplezi keserves elmaradottságukat, kulturellenes magukkal-megelégedettségüket. Nemcsak humoros, hanem szatirikus is. A falut burleszknek látja és kinevetteti velünk. Rajza kemény konturrajz, de e vonalak tárgyiasságot, anyagot éreztetnek. És nagy biztonsággal rögzíti meg a mozgást: csoportokét és egyesekét. Sohase deformál, inkább szabatosan ábrázol; nem kritizál, hanem jellemez. És ezzel a pontos őszinteséggel hámozza ki a dolgokból az ő torzukat.

A félszegség gúnyolása szinte tombol Pajtás rajzain. A négereket gúnyoló amerikai torzképekre emlékeztetnek az ő karikaturái. Csakhogy bennük egy szemernyi embermegvetés sem nyilvánul. A helyzet szertelen komikumán érzett vidámság rajzoltatta meg őket Pajtással. A dolgokról való romantikus fölfogásnak és a dolgok mivoltának nagy különbsége megkaczagtatja. Ezt a különbséget akarja kifejezni. És megrajzolja a katonák hétköznapjainak prózáját, a kaszárnya félszegségeit és szembeállítja őket a huszárok gyöngyéletét valló heroikus fölfogással. Rajza csupa megkapó beszédesség. Primitivitása akárhányszor a raffinement határát érinti. A vonal beszédessége akárhányszor remeklésé lesz s a deformálás az érthetőséget sohase csorbítja, a jó ízlést sohase brutalizálja ezekben a mulatságos torzképekben.

*

Végeztem. Néhány vázlatot festettem az újabb magyar festésről. Az újabb magyar festészeten végig kalandozásomról utirajzokat rajzoltam. Nem az első impressziókat rögzítettem meg és nemcsak hangulatokat szólaltattam meg. Elgondolkoztam róla, amit láttam. És láttam még másokat is, nemcsak azokat, akikről beszámoltam. Értékes művészeket, a régiebbek és az újabbak közt. A beszámolás mérlegét nem változtatnák meg, ha ők is szerepelnének benne. Hiszen nem magukban állók. Másokkal együtt másokat követők vagy másokkal egyformán törekvők. És megláttam a legfiatalabbakat, az igérgetőket. Vannak köztük sokat igérők is. Olyanok, akik rátermettek a nagy igéret beváltására, akik úgy érzik, hogy a szent tavasz sohasem mulik el, ha ifjan tudja tartani a művészet fiatalsága. Ez az örök fiatalság az ő szépséges álmuk. A miénk is. És megvalósulhat, ha azok, akik a művészet nagy valóságát szolgálják, az időkhöz kötött igazságokon túl meglátják az időtől, az idők mulásától független igazságot, valóságot.

KATONA NÁNDOR: KÖD A DUNÁN

SZOLGALEGÉNY

FESTETTE VASZARY JÁNOS

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVANYA

SZÍNNYOMAT
HORNYÁNSZKY VIKTOR
SAJTÓJÁBÓL

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA — FESTETTE ZOMBORY LAJOS

HAZAFELÉ

FESTŐK ÉLETE.

Írta: LONDESZ ELEK.

DEÁK-ÉBNER LAJOS.

HA a dramaturgiából vesszük a hasonlatot, azt mondhatnók, hogy Deák-Ébner Lajos valóságos tragikai rázkódáson esett át művészi pályája kezdetén. Mikor Budapestről — itt született 1850-ben — mint gyermekember Münchenbe ment, az ott divatozó édeskés szentimentálizmus és mesterkéltség hatása alá került s csak évek multán vette észre, hogy útja helytelen irányba tért és a természetességet valósággal el kell felejtenie, amiben addig vakon megbízott.

Nagy fájdalmat okozott Ébnernek, hogy Strehutertől, öreg mesterétől elkerülvén, miután már másfél esztendeig a természet után való festésben is gyakorolta magát, sehogy sem tudott bejutni a festőakadémiába. Örökösen további gyakorlásra utasítgatták. Végre úgy segített magán, hogy egyik barátjának műtermében képezte magát. Itt festette két meztelenül játszó gyermeket ábrázoló első képét, amelylyel szerencsét próbált az 1873-iki bécsi világkiállításon. A szerencse azonban elmaradt s képéről nem a legkedvezőbb véleményt mondották a műbírálók. Azt ajánlották neki, hogy a gyermekeket jó volna valami hidegvízgyógyintézetbe küldeni gyógyítás végett. Ébner nem keseredett el s még nagyobb szorgalommal fogott hozzá új vázlatainak kidolgozásához. De már Párisban folytatta tovább tanulmányait s a modern művészet központjában hamarosan meggyőződött arról, hogy más útat kell választania művészetéhez: az iskolás mesterkéltség helyett vissza kell térnie a való élethez. Ebben az irányban festette meg korcsmai jelenetet ábrázoló életteljes képét, mely a londoni „Alberthall"-ban rendezett kiállításon feltűnést keltett s vevőre is talált.

Új képével, házmesternéjének arcképével, a párisi Salon 1874-iki kiállításán mutatkozott be s már ekkor megkezdette hamis kártyásokat ábrázoló nagyobb képének festését is. Mielőtt befejezhette

volna e képet, visszatért hazájába s egy időre Szolnokon telepedett meg. Itt festette két parasztgyermeket ábrázoló „Két barát“ című képét, mely az 1878-iki párisi nemzetközi kiállításon feltűnést keltett. Szolnokról előbb Olaszországba, majd ismét Párisba ment Ébner, de rövid idő mulva hazatért Budapestre s itt vázlatainak kidolgozásához fogott. Gyors egymásutánban alkotta meg a „Koldusasszony“, „Szolnoki vásár“, „Ruhavásár“, „Zöldségvásár Szolnokon“, „Hazatérő aratók“ s még számos más képét. Ezek közül különösen a „Hazatérő aratók“-at fogadták nagy elismeréssel nemcsak itthon, hanem Párisban is. Ezt a mélységesen hangulatos, gyönyörű képet a király vásárolta meg. Nagy tetszést aratott „Körmenet“ című képe is, mely a Nemzeti Múzeum képtárában látható. Sokra becsülik „Tatárjárás“ című színvázlatát is. Szorgalmas művész s a tárlatokon gyakran találkozunk képeivel. Mint tanár egy ideig a Trefort miniszter alapította női festő-iskolában működött, majd a Mintarajziskola tanára lett.

VÁSÁRI JELENET — FESTETTE PÁLLYA CELESZTIN

PESKE GÉZA.

Jókedvű, magyaros humor jellemzi Peske Géza alkotásait. A nép világát már gyermekkorában megszerette és megismerte s ez mindvégig maradandó nyomot hagyott művészetében. A nyitravármegyei Kelecsényben született 1859-ben s amikor árvaságra maradt, jólelkű bátya, Peske János tanittatta s küldte ki Münchenbe, hogy korán megnyilatkozott művésztehetségét nagy mesterek mellett kifejleszsze.

Münchenben rendkivül szorgalommal tanult s mielőtt önálló alkotáshoz fogott volna, előbb meg akart ismerkedni művészetének minden titkával. Öt esztendeig tanult már s mégis nagy aggodalommal lépett a nyilvánosság elé első képével, mely egy bajor paraszt finoman megfestett portréja volt. E kép az 1881-iki budapesti kiállításon élénk figyelmet keltett a műértők körében.

Az első képet hamarosan követte a többi. Már a következő évben megfestette „Alkalom szüli a tolvajt“ című kedves genre-képet, mely pompásan ábrázolja a csintalan fiúcskát, aki alvó nagyanyja elől ellopja a gyümölcsöt. Legnagyobb hatást kedves humorú népies jeleneteivel érte el mindmáig. Legkiválóbb alkotásainak egyike „Félbeszakított munka“ című genre-képe, amelyen két parasztgyereket látunk. Tengerit morzsoltak, de az egyiket már elnyomta a buzgóság a cifra szűrön, a másik pedig éppen nagyot ásít, mialatt ölébe hullanak a kosárból a tengeriszemek. Népies alakjain egytől egyig ott van a magyaros humor, mely nem kacagásra, hanem szelíd és jóleső mosolygásra izgat. Most Bodajkon telepedett meg, s ott e színmagyar vidéken festi népies genreképeit.

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA

FESTETTE MÁRK LAJOS

A MÁMOR

BRUCK LAJOS.

A mult század hetvenes éveinek elején történt, hogy egy fiatal piktor minden teketoria nélkül oda igazította festő-állványát Páris egyik népes utcájának közepére s nagy buzgalommal kezdett hozzá egy utcai jelenet természet után való megfestéséhez. Egyszerre oda lépett hozzá egy rendőr s felszólította, hogy minél gyorsabban hurcolkodjék el az utcáról, mert Párisban csak négy fal között szabad festeni a piktornak. A fiatal festő hiába tiltakozott a művészet nevében az ilyen rendszabály ellen: végre is engednie kellett s nagy haraggal hagyta a pompás utcai jelenetet, amelyről képet akart festeni. Magyar piktor volt e bohèm-jelenet hőse: Bruck Lajos. Elárulja ez a jelenet is, hogy művészetében mindig a való élet ábrázolására törekedett. Persze Olaszországból ment Párisba s megszokta volt, hogy az örökké nyüzsgő olasz életet ne a műterem falai között, hanem a dúsgazdag képeket valósággal kínálgató utcákon ragadja meg ecsetét.

Mikor Párisba érkezett, már túl volt tanulmányain. Mondhatnók, hogy a maga akkori szűkebb körében művészi multja is volt. Hiszen valósággal piktornak született s legkedvesebb gyermekjátéka is a rajzoló ceruza volt. Mióta kifejlődött gondolkodásának önállósága, nem is akart egyéb lenni, mint festő. Tizenöt esztendős sem volt még, amikor Pápáról — itt született 1846-ban — nagy reményekkel jött a fővárosba s egy rajziskolában rendszeresen kezdett megismerkedni a rajzolás titkaival, a melyeket otthon csak magától igyekezett kitalálgatni. Tehetségével hamarosan feltünt s az akkori festők figyelmét is magára vonta. Járt azután műteremről műteremre, de végre maga is meggyőződött arról, hogy az első tapasztalatok után most már Bécsben és a külföldön kell magát tökéletesítenie. 1865-ben már a bécsi festészeti akadémia növendékei között működött, de nem szentelhette magát teljesen iskolai tanulmányainak, mert a megélhetés gondjai az arcképfestésre szorították. Folytonosan dolgozott s végre szerezhetett annyit, hogy megvalósíthatta régi vágyát: elmehetett Olaszországba. Három évnél tovább élt ezután a legélénkebb olasz városokban, különösen Velencében, Nápolyban és Firenzében s most már egyedül a maga zsánerének tanulmányozásába merült el. Bécsben és időközben itthon festett képeivel magára vonta a magyar műbarátok figyelmét is, akik szintén közbenjártak az érdekében a kormánynál. Állami ösztöndíjat is kapott, de azért nagyon sokat kellett dolgoznia Olaszországban is, hogy anyagi gondok nélkül folytathassa művészi tanulmányait.

Érdekes epizód az életében, hogy olaszországi tartózkodása alkalmával egész sereg apró képet festett casettekre, amelyek azonban egy angol műbarát kezébe kerültek, később pedig más festő neve alatt nagy áron találtak vásárlókat Angolországban. Nápolyi tartózkodása alatt a Vezuvot is számtalanszor megfestette a világ minden részéből oda sereglett turisták számára s ezzel is sok pénzt keresett. Volt idő, amikor reggeltől estig nem csinált egyebet, mint a kitörésben levő Vezuvot festette s művésztársai, ha évődni akarnak vele, még ma is azzal bosszantják: „Neked egyszer Nápolyba kellene menned, hogy lefessed a Vezuvot". A magyar kormány nagyobb ösztöndíjjal tüntette ki, módot adva neki arra, hogy most már Párisban folytassa tanulmányait. Rövidebb ideig tartó németországi és hollandiai utazás után 1875-ben érkezett meg a francia fővárosba s akkor történt vele a már említett kedves utcai jelenet. Minthogy természet után nem dolgozhatott, régi vázlatait igyekezett kidolgozni. Képeivel hamarosan magára vonta a francia műkereskedők figyelmét. 1876-ban már a Salonban is megjelent s „Az erdő szélén" című tájképével, majd a következő évben „Jó tanácsok" című genrejével, mely egy szolgálatba induló fiatal leányt ábrázol, akinek aggodalommal ad jó tanácsokat az öreg anyja. Mind a két kép nagyon megnyerte a francia műbirálók tetszését és Bruck Lajos azután évről-évre szívesen látott vendége lett a Salonnak. Munkácsy Mihály is nagy szeretettel pártfogolta s egyben buzdította a hazai tárgyú képek festésére. Ebben mutatkozott legfényesebben Bruck tehetsége. „A várva várt levél", a Salonban dicsérettel kitüntetett „Árvák" és a „Kiránduló", továbbá az „Utolsó krajcár", a „Balatonvidéki életkép", „A falusi bíró", „Az indulás" egytől-egyig nagy tetszéssel és méltánylással találkozott alkotások.

Itthon már ekkor jól ismerték Bruck művészetét a Képzőművészeti Társulat tárlataira küldött képei révén. De számos képének csak a reprodukciója került haza, mert kiállításuk után azonnal elkeltek Párisban. A francia műbirálat különösen „Depart pour la ville" (Utazás a városba), „A távollevő levele", a „Vashámorban" című képeit tüntette ki. Számos festményét angol műbarátok vásárolták meg s neve Angolországban is igen jóhangzásúvá lett. Ennek tulajdonítható, hogy később elhagyta Párist az angol főváros kedvéért s itt is egész seregét festette meg kedves humorú genre-képeinek.

EISENHUT FERENC.

AZ ifjúkori küzdelmek egész sora jellemzi e már elhúnyt jeles festőművészünk pályájának kezdetét. Németpalánkán született 1857-ben. Szegénysorsú apja, akinek kilenc gyermeke volt, tíz esztendős korában Pestre küldte Németpalánkáról, hogy valami mesterséget tanuljon. Testvérbátyja, aki egy vasárú-üzletben volt alkalmazva, bejuttatta tanulónak egy kőnyomdába. Már ekkor ügyesen rajzolt s azt hitte, hogy a kőnyomdában majd alkalma lesz a tanulásra. Mestere azonban számlákkal és mindenféle megbizásokkal ide-oda küldözgette s csakhamar be kellett látnia, hogy ezen az úton nem éri el művészi vágyait. Végre ott hagyta mesterét s beállt bátyja mellé az ujpesti vasárú-üzletbe, s megriadva az elébe torlódott sok akadálytól, nem is remélte már, hogy a művészetnek szentelheti az életét. A kőnyomdában töltött ideje alatt el-eljárt a reáliskola vasárnapi rajzóráira, s amikor pompásan lemásolta Munkácsy „Siralomház"-át, pártfogói kieszközöltek számára, hogy mint magántanuló naponta bejárhatott a mintarajziskolába. Délelőtt rajzolni tanult, délután pedig a vaskereskedésben hűségesen végezte hivatalos dolgát.

Két esztendő telt el igy s végre elérhette legnagyobb vágyát: eljuthatott Münchenbe, hogy ott tovább képezze magát. Havonta húsz forintból kellett megélnie, s csak akkor javult a sorsa, amikor jóakarói állami ösztöndíjat eszközöltek ki számára. Különös, hogy a müncheni festőiskolában megfeszített szorgalma ellenére sem tudott boldogulni, s végre az a csapás érte, hogy az állami ösztöndíjat is megvonták tőle. Már-már le akart tenni arról a szándékáról, hogy a festő-pályán marad, amikor egy Münchenben lakó orosz festő-család biztatására ismét beiratkozott a müncheni festőiskolába, s most már olyan szerencsével, hogy csakhamar az akadémia ezüst érmével jutalmazták meg működését s újból megkapta az állami ösztöndíjat, amelyre olyan nagy szüksége volt.

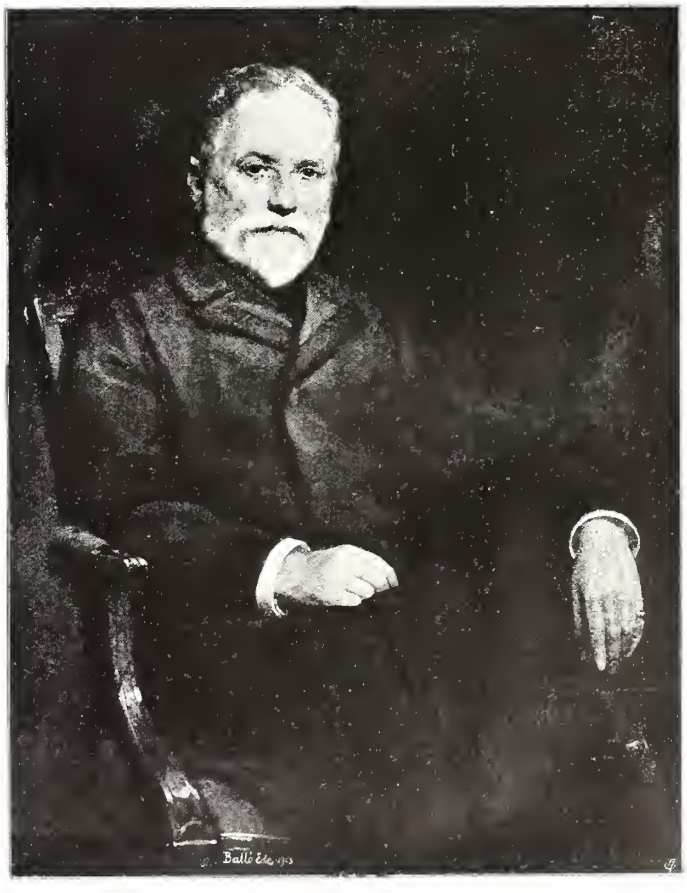
Pályája ezután új fordulóhoz jutott. Egyik festőbarátja társaságában és támogatásával keletre utazott s itt annyira megragadta képzeletét a színek pompája, hogy egészen az orientális festészetnek szentelte magát.

Később évek multán, még egyszer felkereste a keletet, bejárva vázlatok készitése végett Törökországot, a Kaukázust, Egyptomot, Tuniszt. Számos festmény őrizi az emlékét második keleti útjának is. „Gyógyitás a kovácsnál" és „Gül baba halála" cimű képeit a király vette meg.

Ez utóbbi képe még abban a kitüntetésben is részesült, hogy megnyerte az állami nagy aranyérmet. Az 1893-iki berlini kiállításon pedig a kis aranyéremmel tüntették ki.

Nevezetesebb és nagyobb feltűnést keltő keleti tárgyú képei a következők: „Arab kávéház", „Tifliszi pénzváltó", „Az irástudó", „Hadi zsákmány", „Rabszolgaság", „Kígyóbűvölő", „A mesemondó". A millennium alkalmára Zenta város megbizásából megfestette „A zentai csata" cimű nagyszerű képét, mely most a zentai városház disztermében van elhelyezve. Részt vett a millenniumi diszmenet nagy körképének megfestésében is s Petőfi újabb díszkiadásában ő illusztrálta a történeti tárgyú elbeszéléseket.

Münchenben halt meg 1903-ban. Javaerejében dőlt ki a munkából. Erős fizikumu ember volt, s erős testében fiatalos lélek lakozott.



DR. KORÁNYI FRIGYES ARCKÉPE — FESTETTE BALLÓ EDE

SPÁNYI BÉLA.

AZ őszi hangulat, a mocsaras tájak és a rejtelmes poézisű erdők jeles festője, Spányi Béla. Vácon egy Török nevű öreg festőnél kezdte meg tanulmányait kora fiatalságában, majd állami ösztöndíjjal 1870-ben Bécsbe ment a festészeti akadémiára, de húsz esztendős sem volt még, amikor meggyőződött arról, hogy az iskolai szabályok helyett magától a természettől kell tanulnia.

Kiment tehát a szabad természetbe és leste tanításait. Már első képeiben feltünt a természettel való szoros barátsága s az 1882-iki őszi kiállításon bemutatott „Októberi első negyed" című képe általános tetszéssel találkozott. Párja ennek a képnek hangulatosság dolgában „Az utolsó gólya" című. Igen sok képét külföldi műkereskedők vették meg. Leghangulatosabb képeit Szolnokon festette, ahova mindég vissza-visszatér.

Igen szereti a komor hangulatú tájakat s ebbeli tulajdonságát a következő kedves anekdotával jellemzik művésztársai. Panaszkodott egy izben, hogy nem talál hirtelenében megfesteni való szép tájat. Ajánlottak ekkor számára egyet s el is sietett oda. Gyönyörű napsugaras vidék volt; mindenütt ringó

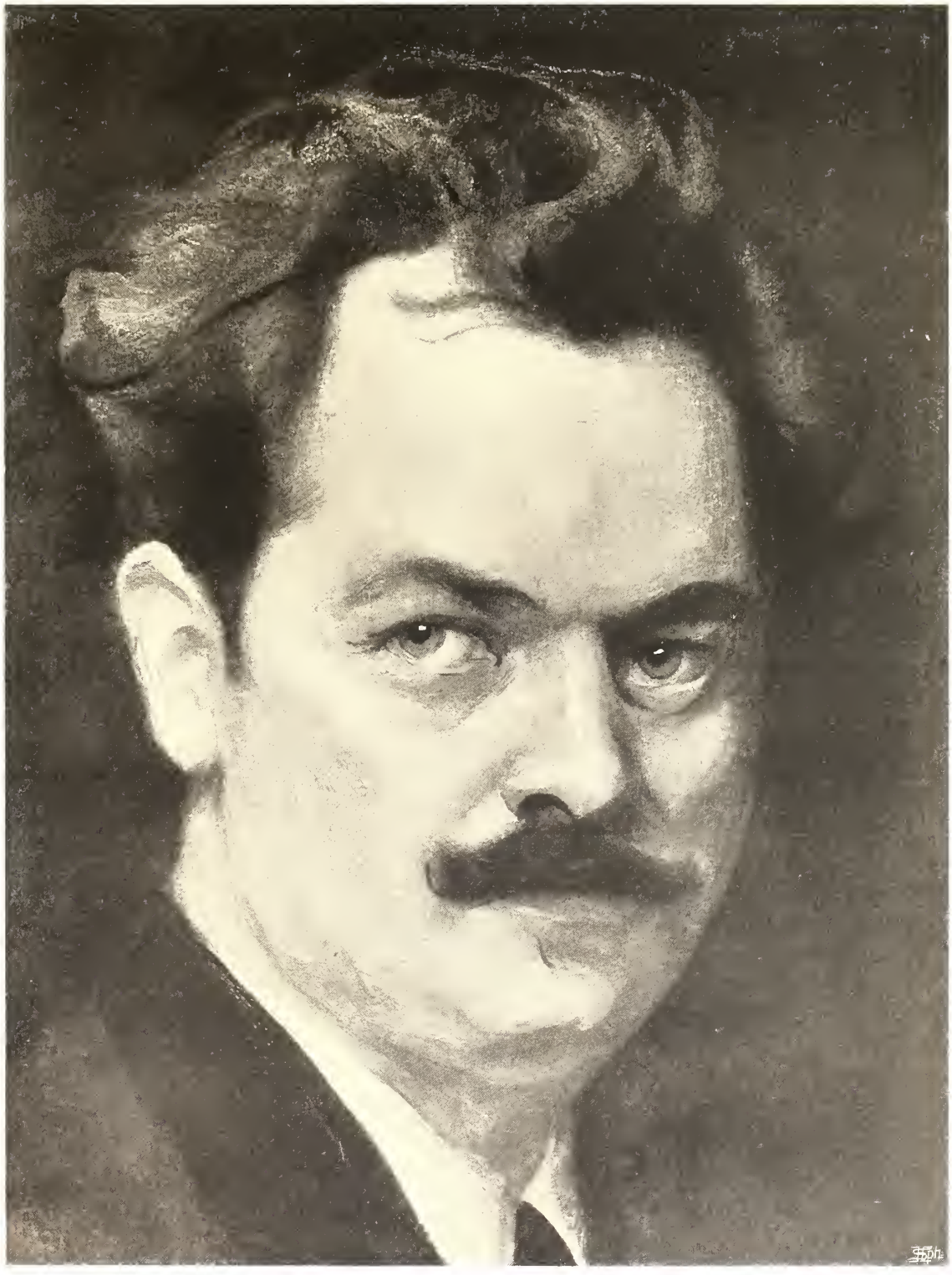
HAZAFELÉ — FESTETTE KOSZTA JÓZSEF

buzakalászt, nyiló virágot, suttogó lombokat látott a szem. Ünnepi pompájába öltözött a természet s elizeumi hangulat ömlött el rajta. A művész egy pillantást vetett a tájékra, azután megfordult és hazasietett, mondván:

— Ó, be ronda vidék!

Mást akartak neki ajánlani, de ő most már maga indult el tájat keresni. Mikor hazatért, örömmel mondotta barátainak:

— Most találtam egy igazán szép tájat. Örökösen esik ott az eső s alig lép az ember kettőt, már valami pocsolya szélére jut, ahol festői össze-visszaságban henteregnek a békák. Akárhova nézek, mindenütt komorságot látok. Mindenütt sár és pocsolya, mindenütt korhadt fák és összedőlt vályog-kunyhók. Ó, be isteni vidék! Ezt már érdemes festeni!



A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA — FESTETTE LÁSZLÓ FÜLÖP

FADRUSZ JÁNOS ARCKÉPE

BASCH GYULA.

NAGY tisztelettel és szeretettel veszik körül művésztársai e nagyműveltségű és finom lelkű művészünket. Maga is nagyon szereti a piktor-társaságot s úri házánál a művészemberek egész tábora gyűl össze időnként. Ilyenkor nyílik meg igazán a lelke s valósággal elragadja társaságát pompás megjegyzéseivel és a művészetről való tanulságos nézeteivel.

A művészlelkű emberek gondolkodásmódját és egész lelki életét teljesen áthatja a művészet imádása. Ennek tulajdonítható az a gond és finomság, amelylyel Basch a műveit megalkotja. Derült világnézete és jó humora is gyakran nyilatkozik meg ilyenkor s kedves genre-képek kerülnek ki ecsete alól, amilyenek a többi közt: a „Hapták", az „Első egyenruha", a „More patrio", meg a „Miből élünk?" címűek. Ezek a többiekkel együtt, a tárlatok kedvelt képei közé tartoztak annak idején. De legszebb sikereit mégis a portréival aratta. Popper Dávid gordonkaművész érdekes fejét pompásan örökítette meg vásznán; erről a festményéről, meg Falk Miksa portréjáról nagy dicsérettel szólt a műkritika.

Életének történetében érdekes motivum, hogy a mérnöki pálya majdnem eltérítette festő-pályájától, de szerencsére, még idejében, fiatalon ragadta meg lelkét ellenállhatatlan erővel a művészpálya után való vágy s előbbi útjáról áttért arra a másikra, amelyiken most is halad. Budapesten született 1851 április 9-ikén. Miután középiskoláit elvégezte, a mérnöki pályára akart lépni s 1867-ben a zürichi műegyetemre ment s ott 1872-ben mérnöki oklevelet kapott. Hazatérve Zürichből, 1873-ban abbahagyta mérnöki pályáját a festő-művészet kedvéért. Már műegyetemi hallgató korában feltűnt művészi rajzaival s amikor egészen a festészetnek szentelte magát, talentuma hamarosan megerősödött és kibontakozott. 1873-ban Párisba ment és az Ecole des Beaux Arts külső növendéke gyanánt nagy szorgalommal és lelkesedéssel látott hozzá tanulmányaihoz. Egy esztendeig tanult kiváló mesterektől, majd haza tért és 1885-ben Paczka Ferenc, 1888-ban pedig Horovitz tanítványa lett. Tehetségét gonddal és lelkiismeretességgel fejlesztette s már első képeiről elismeréssel szóltak. Műterméből majdnem minden esztendőben kikerül egy-egy alkotás. A Képzőművészeti-Társulat kiállításain gyakran találkozunk a képeivel, a melyeket előkelő képes lapjaink is több ízben bemutattak már.

ZEMPLÉNYI TIVADAR.

KEVÉS festőművészünk tehetsége fejlődött ki olyan gyorsan, mint a Zemplényi Tivadaré.

Mikor Eperjesről — itt született 1864-ben — gimnáziumi tanulmányainak elvégzése után felkerült a budapesti mintarajziskolába, egy esztendei tanulása után már megnyilatkozott benne a művész. Tanárai, Székely és Lotz, nagy figyelemmel foglalkoztak vele s mire a következő évben a müncheni festő-akadémiára ment, még meg is vásárolták ott tőle a rajzait. Egyik tanulmányát, mely egy öreg asszonyt ábrázolt, a berlini Képzőművészeti Akadémia egyik tanára, Vogel Hugó vette meg. Münchenben sokat kellett nélkülöznie s azzal szerzett valamicske jövedelmet, hogy kisebb képeket festett műkereskedők számára.

Münchenből Olaszországba ment a magyar állam ösztöndíjával. Már ekkor itthon jól ismerték a nevét hazaküldött képei révén, amelyek közül „A templomban" címűt a király vette meg a budai várpalota számára. Ugyanekkor a Képzőművészeti Társulat 300 forintnyi külön díjjal is kitüntette elismeréseül. Olaszországból számos vázlattal és képpel tért haza, amelyek nagy figyelmet keltettek tárlatainkon.

Nagyon szorgalmasan dolgozik s alig van képkiállítás, amelyen egy-két művével ne találkoznánk. Nevezetesebb művei: „Altató", amelylyel a Ráth-díjat, „Szegény asszony otthona", amelylyel a Műbarátok díját nyerte meg; a legutóbbiak közül pedig a bájos „Parasztleány", a napfény hatásait kiaknázó „Férj és feleség", a kormány megbízásából festett „Vazul Szent István előtt", továbbá a „Hazatérés", az „Érdekes vendég" és az „Új kedvenc" című kedves genre-képek. Legutóbbi alkotásai közül a „Virraszszatok és imádkozzatok" címűt a Képzőművészeti Társulat kiállításán a nagy aranyéremmel tüntették ki, a kormány pedig megvásárolta az Országos Képtár számára. Ugyanekkor kiállított másik nagyszerű képét, a „Búcsúsok érkezését"-t a művész a nemzetnek ajándékozta.

VASÁRNAP FESTETTE NYILASSY SÁNDOR

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF.

KAPOSVÁRI kertjében, gyönyörű virágai között formálgatja meg lelkében képeinek tárgyát ez a nagytudású, rendkívül finom tehetségű művészünk. Nem szereti a nagy városok zaját, habár megszokhatta volna művész pályájának kezdetén, amikor éveket töltött a külföldön. Kaposvárott a maga házában és kertjében van az ő világa, onnan küldözgeti időnként a fővárosba új képeit, amelyek mindig diszére válnak tárlatainknak.

Szülőhelye ez a kedves, magyar város; ott született 1861-ben. Iskoláit is itt kezdte s innen azután Budapestre jött és eleinte a természettudományokat, különösen pedig a kémiát tanulmányozta. Mint gróf Zichy Ödön fiának nevelője korán megismerkedett utazgatásai alatt a külfölddel és a művészet nagy emlékeivel. Művészlelkét egészen betöltötték az esztétikai hatások s eleinte maga sem tudta, hogy a művészet melyik ágához forduljon különösebb szeretettel. A zenét is nagyon szerette s zene-talentuma e téren is szép jövővel biztatta volna.

Szerencsére egy bécsi festő-barátja meglátta a rajzait s azt tanácsolta neki, hogy hagyjon abba mindent és egyedül a festőművészetnek éljen. Megfogadta a tanácsot s megkezdte tanulmányait a müncheni festő-akadémián. Nem sokáig maradt azonban ott, a müncheni iskolás-művészet helyett a franciák természetességét óhajtotta követni s 1887-ben Párisba ment. Munkácsy Mihály szeretettel vette ott pártfogásába, mint annyi más festőnket, s az ő vezetése alatt haladt azután művészi kifejlődésében. Tehetsége hamarosan figyelmet keltett a francia műértők körében s Sedelmeyer, a híres műkereskedő, biztatására műtermet nyitott Párisban. Első nagy sikerét „Five o'clock tea" című képével aratta; ezt a képet Sedelmeyer vette meg tőle. A Salonban is csakhamar megjelent s itt kiállított képeit egytől-egyig megvette St.-Morceu, a híres szobrász. Még nagyobb sikere volt a párisi osztrák-magyar nagykövetség palotájában rendezett kiállításának. 1895-ben az a ritka kitüntetés érte, hogy a Salonban megválasztották associé-nek. Berlinben és Londonban rendezett kiállításaival is nagy feltűnést keltett. Az előbbin bemutatott képeit báró Seidlitz, a drezdai képgyűjtemény igazgatója, vásárolta meg. Egyébként legtöbb képe külföldre került.

Kaposvári magányában igen szorgalmasan dolgozik s csak néha látogat el a fővárosba, ahol nagy népszerűségnek örvend művésztársai körében.

LÁSZLÓ FÜLÖP.

A tehetséggel és a művészetért való lángoló lelkesedéssel párosult erős akarat jellemzi László Fülöp pályájának kezdetét. Budapesten született 1869-ben s alig jutott ki a gyermekkorból, amikor a budapesti mintarajziskola növendékei közé lépett. Már az első hetekben meggyőzte tanárait arról, hogy nagy hivatás vár reá. Szinte emberfeletti szorgalommal látott hozzá a tanuláshoz s hamarosan egyik legkitűnőbb növendéke lett a mintarajziskolának. Szegény fiú volt s csak nagy küzdelemmel élhetett meg. Egyik ismerőse észrevette egyszer, hogy francia grammatika van a zsebében, amelyet minden szabad percében ki-kihúzott és nagy igyekezettel magolta belőle a francia szavakat.

— Franciául tanul? — kérdezte tőle.

— Persze — felelte László — még pedig nagyon alaposan meg kell tanulnom franciául, minthogy hercegek és uralkodók arcképét akarom megfesteni. Nem nyugszom addig, amíg ezt el nem érem. Ezeknek a nagy uraknak körében pedig nagy szükségem lesz a francia nyelvre.

Egy rosszul öltözött, szegény fiatal piktor-növendék szájából kissé humorosan hangzottak akkor ezek a szavak. S ime, minden valósággá vált, amiről ez a fiatalember álmodozott; idővel csakugyan hercegek és uralkodók festője lett. A mintarajziskolát kitüntetéssel végezte el s állami ösztöndíjat is kapott, mely módot adott neki arra, hogy a külföldön folytassa tanulmányait. Először Münchenbe ment s Litzen-Meyer Sándor vezetése mellett rohamosan kezdett fejlődni a tehetsége. Tanárának arcképével, amelyet 1896-ban festett meg, általános elismerést keltett; ez a kép egyszerre a kiváló arcképfestők sorába emelte a fiatal piktort. Münchenben két ezüst érmet és diplomát kapott műveire s a budapesti Műcsarnok 1889-iki kiállításán nagy feltűnést keltett „Az első mosás“ című életképével. Ekkor még leginkább életképeket festett s e téren is kiváló műveket alkotott. „Öreg honvédek“ és „Hulló levelek“ című, másolatokban országszerte elterjedt képei, amelyeken a multakról merengő 48-as honvédeket festett meg, valóban hangulatos alkotásai művészetének. Az 1891-iki képzőművészeti kiállításon nagy hatást tett „Regélő öreg asszony“ című képével is, melyre megkapta a Műbarátok Körének 1500 forintos díját. Művészete még erősebben kifejlett, amikor Párisban is megfordult s a hírneves Lefevre lett a mestere.

NŐI ARCKÉP — LÁSZLÓ FÜLÖP RAJZA

Mikor gyűjteményes kiállításon mutatta be műveit, neve egyszerre ismeretessé lett a külföldön is.

Mint arcképfestő Hohenlohe herceg, német birodalmi kancellár arcké-

„AZ ÉN LÁNYOM KÉPE!“ SZENES FÜLÖP RAJZA

pével keltett általános figyelmet. Éppen az napra készült el a kép, amikor a kancellár a születése napját ünnepelte. Ott volt a születésnapi ünnepségen a német császár is s amikor megpillantotta a festményt, nyomban látni óhajtotta a művészt. Az udvari emberek az Uránia-színházban akadtak rá László Fülöpre s úgy, ahogy volt, kocsiba ültették és vitték a császár elé. Még azt sem engedték meg neki, hogy átöltözködjék. A császár kezet nyujtott a művésznek s így szólt hozzá:

„Látni akartam, hogy mielőtt a világ ezt a jeles művet megbámulja, én lehessek az első, aki Önnek gratulál".

A sikereknek láncolata lett ezután mindmáig László Fülöp művészi pályája. Ifjúkori vágya teljesedett s egymásután festette a hercegeket és uralkodókat. A többi közt lefestette XIII. Leo pápát, Theodosius metropolitát, Sarolta szász-meiningeni hercegnőt, Bernát szász-meiningeni herceget, a bolgár fejedelmi család tagjait, Achley asszonyt, Trautmansdorff hercegnőt, Fürstenberg herceget nejével és fiával együtt, Viktoria Lujza hercegnőt, II. Vilmos német császár leányát és Rampolla kardinálist. Hohenlohe arcképével az 1899-iki párisi kiállításon is nagy sikert aratott.

Münchenben megismerkedett egy művészlelkű irországi nővel, Cuinness Lucyval, akit 1900-ban nőül is vett. A legtisztább szerelem szőtte ezt a frigyet. Budapestről rendesen nejének irországi birtokára megy nyaranta s ott tervezi új festményeit. Boldogságban, gondtalanul él most már művészetének, melyet valósággal imád egész lelkéből.

PACZKA FERENC.

GYERMEK-IFJÚ korában valósággal el akarták riasztani a festő-pályától Paczka Ferencet, de ő ritka akaraterejével legyőzte az elébe gördült akadályokat s hamarosan tanuságot tett Isten-adta tehetségéről. Ma is mosolyogva emlegeti, hogy alig akarták beereszteni a müncheni festő-akadémiába. Tizenhét éves is alig volt még, amikor 1873-ban bemutatta első rajzát a müncheni professzoroknak, akik azonban erőnek-erejével holmi becsületes mesterségre akarták küldeni. A rajz ugyanis igen kezdetleges volt s ha a jószívű Piloty, a híres müncheni mester pártfogásába nem veszi Paczkát, alkalmasint fel sem vették volna az akadémia hallgatói közé. Piloty a kezdetleges rajzban is megismerte Paczka tehetségét s mosolyogva mondotta a hitetlenkedő professzoroknak:

— Hadd jőjjön. Sohasem lehet előre tudni, hogy kiből mi lesz.

Ilyen módon mégis elérte legnagyobb vágyát: a müncheni festő-akadémia növendéke lett. De nem volt szerencséje az akadémiában töltött másfél esztendő alatt. Betegeskedése miatt nem képezhette magát eléggé s utóbb még ösztöndíját is elveszítette. Most már a maga emberségéből kellett megélnie, mert szegénysorsú atyjától semmi segítséget sem várhatott. A legsanyarúbb helyzetbe végre rámosolygott a szerencse: Simor hercegprimás, akinek arcképét megfestette, érdeklődni kezdett iránta és pártfogásába vette. Most már eljuthatott Párisba is, ahol Zichy Mihály nagy szeretettel fogadta műtermébe s vezérelte a művészet utain. Itt festette meg koponyákat ábrázoló csendéletét, mely első eladott képe volt. St-Germain, a hírneves színművész vette meg tőle ezer frankon. — Második képe: „A koldusok" — már tízezer frankon kelt el.

Szinte napról-napra fejlődött Párisban Paczka tehetsége, de tanulmányait hirtelen megzavarta a betegeskedés, mely miatt hosszabb ideig le kellett tennie az ecsetet. Gyógyulása után festette meg a többi közt Simor hercegprimás számára hatásos „Szent Erzsébet"-ét. Egy ideig itthon, majd Maroccóba és Spanyolországba üdült, 1882-ben pedig Rómába ment, a régi mesterek tanulmányozása végett.

Rómában festette meg azokat a képeit, amelyek már tehetsége hatalmas fejlődéséről tanuskodtak „Jób",[1] „Emese álma" s egyik legkiválóbb alkotása a bibliai „Tékozló fiú" egyszerre ismeretessé tették a nevét a műbarátok körében is. Mindmáig megtartotta ifjúkori lázas szorgalmát, amelylyel egymásután alkotja képeit. Tárlatainkon gyakran találkozunk egy egy újabb képével s ma is emlékezik még minden műbarát arra a nagy feltünésre, amelyet a többi közt korábbi keletű „Szent Benedek"-jével, továbbá karakterisztikus Görgey-portréjával keltett. Élete a műterem magányában folyik le ifjúkora óta itt érezi magát legjobban; a művészet légköre az ő éltetője.

BADITZ OTTÓ.

BADITZ OTTÓ művészi pályájának kezdete is érdekesen bizonyítja azt az igazságot, hogy a tehetség mindenféle kedvezőtlen helyzeten áttör és diadalmaskodik s előbb-utóbb megtalálja a maga útját. Baditz, aki 1849-ben született Tótkereszturon, minden egyébnek készült fiatal korában, csak festőnek nem. Rajzolgatott ugyan a maga kedvére már kis iskolás korától kezdve, de arra nem igen gondolt, hogy valaha egész lelkét a művészpálya fogja lekötni. Pápán elvégezte a gimnáziumot, Pozsonyban pedig jogot hallgatott s már azon a ponton volt, hogy valami csöndes hivatali szobában morzsolja le életét. Ettől hamarosan megborzadt s ha már semmiféle hivatalnoki pálya nem volt inyére, a természet kebelén akarta élvezni a gazdálkodó ember örömeit. Atyjának ősi birtoka módot adott volna neki e pálya megvalósítására is, de a sors hirtelen más irányba fordította terveit.

Mulatságból gyakran rajzolgatott és festegetett s képeit meglátta Eötvös Lajos, a fiatalon elhúnyt író, akivel szoros barátságot kötött. Eötvös azonnal felismerte Baditzban a kiváló festő-talentumot s nem nyugodott, a míg rá nem bírta barátját arra, hogy mondjon búcsút addigi terveinek s teljesen a művészetnek szentelje magát. Baditz megfogadta a tanácsot s Bécsbe ment, hogy ott a Képzőművészeti Akadémián képezze magát. Még ekkor sem volt határozott szándéka a festő-pályára való lépés; ezt csak másfél év mulva, Münchenben határozta el, amikor Dietz tanítványává lett.

Három esztendeig tanult a mestertől s ezután a maga műtermében festett tovább. 1890-ig maradt Münchenben, ahol nagyon megbecsülték a tehetségét. Már több magyar genre-képet festett, amikor „Elitélve“ című nagyobb vásznával lépett a nyilvánosság elé. Egy fiatal leány került a börtönbe, elzüllött nők közé, akik valóságos kárörömmel pillantanak rá. A börtön bezáruló ajtaján át megpillantunk egy öreg asszonyt, a szánalomra méltó anyát, aki idáig kisérte megtévedt gyermekét. Drámai erővel hat ez a kép s maig is egyike Baditz legjelesebb alkotásainak. Hasonló hozzá az „Angyalcsináló“, mely egy elegánsan öltözött nőt ábrázol, amint dajkaságba adott — s kétségkívül halálra szánt — csecsemőjét meglátogatja egy nyomorúságos szobácskában. Ezt az érdekes képet Budapest székesfőváros vette meg az 1885-iki országos kiállításon. A „Falu rossza“, mely a duhajkodásból hazatérő legényt, a „Pellengér“, mely drámai rendezésű csoport között a bűnéért pellengérre állitott leányt ábrázol, az „Éjjeli csavargók“-kal, a Nemzeti Múzeumban levő „Bíró előtt“-tel nevezetes művei Baditz ecsetjének. Vallásos tárgyú képei: „Krisztus a gyermekkel“, „Bambino“, a nemes felfogású „Madonna“ és a „Karácsony éjjel“ egytől-egyig népszerűvé tették a magyar festőművészt. Nagy hatást tett Baditz népies genre-képeivel is, amelyeken a különösen a parasztgyermekeket ábrázolta pompás humorral és hűséggel. Könyvillusztrációi között nagy figyelmet keltettek a Kiss József „Varrógép“ című költeményéhez rajzolt képei.

Münchenből való hazatérése óta budapesti műtermében nagy szorgalommal dolgozik s majdnem valamennyi tárlaton megjelenik egy-egy újabb alkotásával, jellemzetes képével.

MENYECSKE A MŰTEREMBEN — FESTETTE TORNYAY JÁNOS

TANULMÁNYOK AZ ORSZÁGHÁZA FALFESTMÉNYÉHEZ — VAJDA ZSIGMOND RAJZAI

SKUTECZKY DÖME.

VELENCE derült ege alatt, az olasz élet elevenségében vált híres festővé Skuteczky Döme. Sokat kellett ám addig küzdenie, amíg reámosolygott a szerencse s az elhagyatott árva fiucskából hírneves piktorrá lett. Mint árva fiú tíz esztendős korában Bécsbe került szülőhelyéről, a Pozsony vármegyei Gájárról s évekig nagy küzdelemmel kellett megkeresnie a betevő falatját.

Azt olvassuk róla, hogy iskolás korában azzal szerzett magának valamicske jövedelmet, hogy szakácsnők és szobaleányok iródeákja volt, derék mesteremberek számára pedig apró rajzokat készített. Jóltevői eszközölték ki, hogy ingyen tanulhatott az iskolában. A tantárgyak között azonban csak a rajzolást szerette igazán s amikor egy kis szabad időre tett szert, nyomban papirost és ceruzát vett elő és rajzolgatott nagy buzgósággal.

Nem is akart egyéb lenni, csak festő s tizenöt esztendős korában az a nagy öröm érte, hogy Meixner befogadta a műtermébe. Öröme azonban nem sokáig tartott, mert a mester oda sem eresztette a festőállványhoz s csak amolyan festék-törő famulusnak használta és a formákat mosatta vele. Végre is otthagyta a műtermet másfél esztendei reménykedés után s újból jólelkű pártfogóihoz fordult segítségért. Ezek azután bejuttatták a képzőművészeti akadémiába.

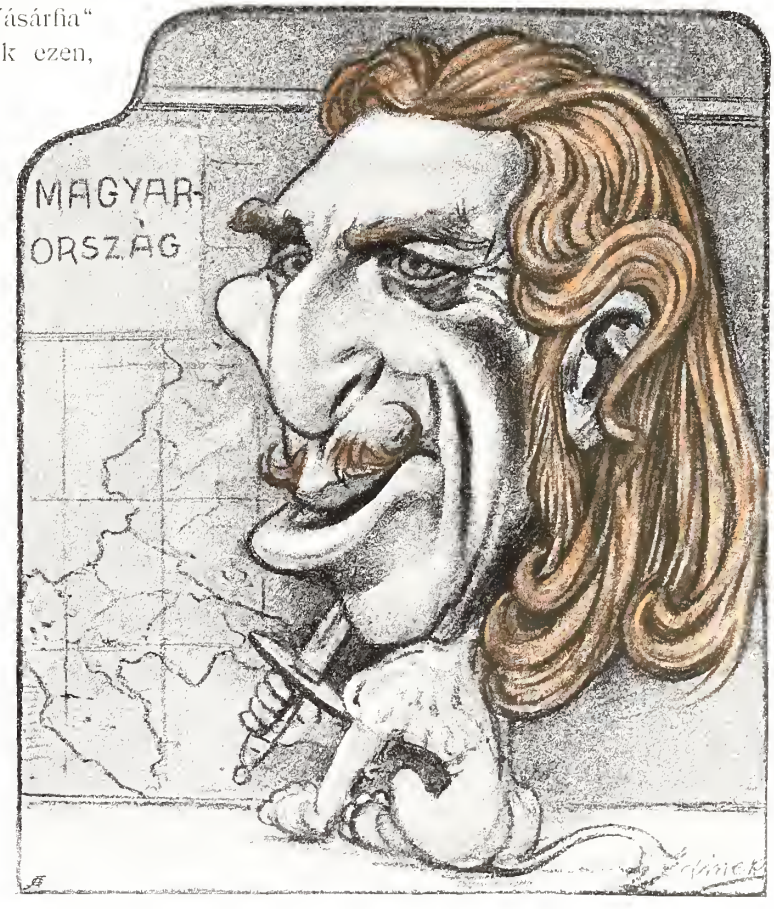
Két esztendei tanulás után egy kis ösztöndíjjal tanulmányútra indult Olaszországba, ahonnan rövid időre Münchent is meglátogatta. Mikor elfogyott a pénze, ismét visszatért Bécsbe s ott újból kezdte küzdelmes életét. Akaraterejét azonban már megerősítette a művészet szeretete s jó kedélyével hamarosan elűzte magától a gondokat. Úgy tett, mint ifjúságában több nagy festő: arcképeket festett s öt esztendő multán végre összegyűjtött hatszáz forintot s Velencébe ment, hogy ott megtelepedjen. Több kedves genreképet festett ezután az olasz népéletből s elküldött közülök hármat Budapestre, az akkor megnyilt Műcsarnok kiállitására is.

A sors azonban most is üldözte. E képeit egy külföldi műárús elkérte tőle, hogy majd jó áron eladja hamburgi műbarátoknak. Skuteczky nemsokára megtudta, hogy a műárús Amerikába szökött a képeivel, s üthette bottal a nyomát. Most már újból előlről kezdte a küzdelmet s visszatért Bécsbe arcképfestőnek. Nemsokára ismét gyűjtött annyit, hogy újból visszatérhetett kedves Velencéjébe, amelyet azután nem is akart többé elhagyni. Itt alkotta meg javaképeit, amelyek az angol műkereskedők körében is igen keresettek. Nevezetesebb alkotásai: „Rossz nyelvek", amely a templom belsejében imádkozó fiatal leányt ábrázol, akiről a háttérben a templomszolga és egy öregasszony pletykáznak; „Aki alszik, nem halad", melyen egy szundikáló perselyes templomszolga egészséges humorral megfestett alakja dominál; a „Souvenir de Venise", melyen a templom előtt elhaladó peckes angol kalapjára emléket ejtenek a galambok; a „Legszebbnek", melyen egy déli gondolást látunk, amint rózsát akar nyujtani az előtte heverő három leány közül a legszebbnek. Érdekesek itthon való tartózkodása alatt a Felvidéken festett képei is, amelyek közül különösen híres a „Vásárfia" című. A vásárról hazatért tót legényt látjuk ezen, mint a mézeskalács-szivet nyújt át egy szép leányzónak. Tárlatainkra mindig szívesen küldött képeket, amelyek rendesen nagy feltűnést keltettek, kedves humorukkal és eleven színpompájukkal. Újabb képei közül a „Rézhámorban" című elsőrangú alkotás.

Skuteczky Döme nagy lelkiismeretességgel tanulmányozta a régi mesterek képeit. Ki akarta kémlelni a cinquecento nagy mestereinek festésmódját, festékkeverését.

Kutatásait úgy végzi, mint valami pedánsan lelkiismeretes német tanár, de kutatásai eredményéről olyan lelkesen beszél, mint valami föltaláló a maga ábrándjáról. Csak azok előtt tárja föl föl-fedezéseit, akiket komolyan vesz, ezeknek aztán nagy örömmel magyarázza, hogy a régi mesterek festésében mennyi szabályosság volt.

De ugyanakkor szomorúsággal állapítja meg azt is, hogy azok a szabályok nem éleszthetők föl senki által, még általa sem, aki pedig lelkesedéssel keresi azt a multat.



PICHLER GYŐZŐ LINEK LAJOS KARIKATÚRÁJA

MAGYAR-MANNHEIMER GUSZTÁV.

MŰVÉSZEINK között alig van nála derültebb lelkű ember; ahol ő megjelenik, nyomban beröppen oda a jókedv, amelyet minduntalan táplál tréfás megjegyzéseivel. A festőélet bohém-epizódjainak valóságos krónikása s a csüggedőket mindég megvigasztalja egy-egy jó példával. „Persze most panaszkodnak a piktorok minden csekélységért, pedig mennyivel jobb dolguk van nekik, mint a régieknek. Azt próbálták volna meg csak a fiatalok, amit Lotz, aki fiatal korában egyik művésztársával együtt nekivágott széles e hazának, hogy útközben vázlatokat készítsenek. De pénzük nem volt: mitevők és *mit evők* legyenek? Sebaj! Bohém-ember sohasem esik kétségbe! Majd festegetnek útközben arcképeket és megélnek valahogyan. Hogy pedig az arcképfestés hamarosan menjen és eleget jövedelmezzen, már itthon elkészítettek egy csomó formát; kisebb-nagyobb vásznakra ráfestettek képzeletből sablonszerű mellképeket s mikor utazásuk közben megrendelőre akadtak a parasztgazdák között, hirtelenében kiválasztották a már megfestett fejek közül azt, amelyik legközelebb járt hasonlatosságban a modell fejéhez, javítottak azután rajta valamit, átfestették a szemet, szájat, orrot, ha kellett, ősz bajuszt pingáltak a derék férfiú orra alá s rövid idő mulva elkészült a portré. A gazda, mialatt festették, bámulva nézett a hozzá nem hasonlító fejre és szorongva kérdezgette: — Ez leszek én?

— Ez bizony, barátom, csak várjon; maga sem volt olyan kicsi korában, mint most, idővel formálódott ilyenné. Így vagyunk ám a képével is.

Ilyen módon még a fotografusokon is túltettek gyorsaságban a régi művészek.“ Hasonló krónikákat jóízű humorral és mentől több szójátékkal pompásan szokott előadni Mannheimer az elégedetlenkedő fiatalok megvigasztalására. Híresek a „kiszólásai“ is. Ha valamelyik festő dicsekedni próbálna valamelyik portréjával, nyomban röpül feléje a „kiszólás“:

— Te beszélsz, én a multkoriban olyan hűen lefestettem egy arcot, hogy minden héten meg kellett borotválni, mert kinőtt a szakálla a képen.

Egyszer valamelyik tájképfestő dicsérte a maga alkotását.

— Mit tudsz te! röpült föléje az asztal másik végéről a tréfa. — Én nekem van egy tájképem, amelyiken egy gólya látható, amint a mocsár szélén békára vadászik. Ez a gólya olyan élethű, hogy minden télen elrepül a képről melegebb vidékre s csak tavaszszal tér ismét vissza. A mult évben nagyon megsajnáltam szegényt, mert egy kissé betegen tért haza a nagy útról. Festettem tehát a mocsár szélére egy házikót, ennek a tetejére pedig egy „modern igényeknek megfelelő“ gólyafészket. A szegény madár azóta beköltözött a fészekbe s már kicsinyei is vannak, gyertek el, nézzétek meg . . .

MAGYAR-MANNHEIMER RAJZA

Persze óriási hahota szokott támadni az ilyenfajta jóízű mondásokra, amelyekről már külföldön is híres volt. Münchenben kezdte meg tanulmányait. Budapestről — itt született 1854-ben — kora fiatalságában ment oda s előbb Raab rézmetszőnél, majd Löftz iskolájában képezte magát. Néhány év mulva Bécsbe került a világhírű Makart mester mellé s itt fejlődött ki a tehetsége. Tájképei, miniatürjei s a gróf Kálnoky-család tulajdonában levő oltárképei már ekkor nagy figyelmet keltettek s Bécsben való tartózkodása idején segítségére volt Makartnak a „Kunsthistorisches Muzeum“ lépcsőházában levő freskók megfestésében is. Mielőtt végleg hazatért, Olaszországban is több ízben tanulmányozta hosszabb-rövidebb ideig a művészet remekeit s mindig értékes vázlatokkal és tanulmányokkal tért onnan vissza. Nagy passzióval dolgozik s majdnem minden évben alkot néhány becses művet. Legutóbbi képei között különösen az 1901-ben kiállított „Virágjóslata“ és a Képzőművészeti Társulat 1903-iki tavaszi tárlatán szerepelt „Thebeni Szent Pál“-ja keltettek nagy tetszést. A külföldi kiállításokon is gyakran megjelenik egy-egy művel. Emlékezünk rá, hogy néhány évvel ezelőtt a külföldi műkritikusok igen nagy dicsérettel szóltak róla s ebből az alkalomból Tóth Béla sajnálattal jegyezte meg egyik cikkében, hogy Mannheimer német neve megtéveszti a külföldieket: nem tudják róla, hogy magyar. A művész ezidőtől kezdve magyar voltának is kifejezést akar adni s Magyar-Mannheimer Gusztávnak írja magát a képein.

HAZAFELÉ

FESTETTE KERNSTOCK KÁROLY
DR. NEUMANN MIKSA GYŰJTEMÉNYEBŐL
A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA

SZÍNNYOMAT
HORNYANSZKY VIKTOR
SAJTÓJÁBÓL

PÁLLIK BÉLA.

Kiváló művészünk életének első szakaszában sok volt a regényes motivum. Az ő művészi pályája is úgy kezdődött, mint számos nagy művészé: a művészet iránt lelkesedő, éles szemű emberek korán felfedezték tehetségét s nemes szívvel egyengették fejlődésének útját.

Első pártfogója Sztáray grófné volt. E művészlelkű nő a zemplénvármegyei Nagymihályon (itt született Pállik 1845-ben) véletlenül megpillantotta az eleven eszű gyermek rajzait, amelyek legelésző teheneket és juhokat ábrázoltak. Nyomban megismerte ezekben a rajzokban a tehetség nyomait s buzdítani kezdte Pállikot a tanulásra. Már ekkor egy kis művészi multja is volt Pálliknak; egész sereg tehenet és juhot rajzolt a ház falára s e műveit — első „kiállított" képeit — csodálattal bámulgatták a községbeli „műértő" pásztorok és cselédek. A későbbi nagy állatfestőnek ez volt az első sikere.

Tíz éves korában Ungvárra küldték iskolába, majd a fővárosba jött, hogy a rajzolásban képezze magát. Landau és Van der Venne rajziskolájában tanult kevés ideig, s minthogy nem volt pénze a tandíj fizetésére, tanító nélkül volt kénytelen képeznie magát. A Nemzeti Múzeum képtárában másolgatott képeket s itt találkozott Valentini Sándorral, aki érdeklődni kezdett iránta s szívesen adott neki útbaigazítást. Már ekkor arcképeket is kezdett festegetni, s habár potom áron kellett megörökítenie derék nyárspolgárok elhízott ábrázatát, valahogy meg tudott élni a művészetéből. Színházi díszletek festésével is megbízták s egy-egy tájképét is sikerült eladnia. Végre, sok küzdelem után, állami ösztöndíjhoz jutott gróf Andrássy Gyula jóvoltából, akit első pártfogójának fivére, gróf Waldstein János tett figyelmessé reá. Három esztendeig tanult a bécsi festő-akadémián s tehetsége itt nagy gyorsasággal fejlődött ki. Állatképei és portréi hamarosan ismeretessé tették a nevét s a hatvanas évek végén már annyit keresett, hogy öreg szüleit is magához vehette.

Ez időben festette meg a király arcképét Nagyvárad és Zágráb városok számára. 1871-ben kapott újabb ösztöndíjával Münchenbe ment s itt festette meg „Delelő nyáj" című képét, amely a bécsi világkiállításon is nagy feltűnést keltett. 1874-ben Budapestre költözött s megfestette itt „Birka-akol" című művét, melylyel teljes fejlődésében mutatta be tehetségét. Hatásában hasonló volt e képhez „Telelő juhok" című alkotása is. Közbe megfestette a király lovas arcképét, továbbá Deák Ferenc, báró Sennyey Pál és gróf Károlyi György portréját is. De leginkább állattanulmányai kötötték le s 1880-ban Ujpestre költözött, hogy itt teljesen az állatfestészetnek szentelje magát. A sors azonban különös módon akadályozta meg működését. Szemei meggyengültek s azt hitte, hogy végleg le kell mondani a festő-pályájáról. Fájó szívvel vált meg műtermétől s külföldre ment — tenoristának. Kitűnő hangja volt s mint operaénekes akart magának új jövőt teremteni. Célját elérte volna, mert dortmundi, düsszeldorfi, brémai, kölni, berlini és weimari felléptei nagy sikerrel jártak. Düsszeldorfban óhajtott megtelepedni, de ismét nagy fordulat történt sorsában. Szemei meggyógyultak s ekkor visszatért a festészethez.

Most már végleg búcsút mondott a színpadnak s visszatért a műterembe. 1887-ben gróf Esterházy Miklós pompás műtermet rendezett be számára tatai kastélyában s itt festette meg több remekművét. Hosszabb időt töltött Tatán, teljesen a művészetnek élve. Nagy gonddal dolgozik s ezért nem a túlságosan termékeny festők közül való. Alkotásai azonban egytől-egyig remekei az állatfestészetnek. Már említett képein kívül messze földön híresek az „Anya-birka a bárányokkal", a „Juhok és bárányok" s az „Etetés" a „Kosok az istállóban" című.

PÁLLIK BÉLA: KOSOK AZ ISTÁLLÓBAN

ROSKOVICS IGNÁC.

MŰVÉSZETÉBEN benne van az egész élete. Külső események helyett egy-egy festménye jelzi életének nevezetesebb epizódjait. S majdnem gyermekkora óta így folyik az élete, minthogy a talentum már igen korán megnyilatkozott benne, még abban a csendes paplakban, a hol született és a környezet hatása alatt az egyházi festésért lelkesedett. A zemplénvármegyei Szalókon született 1854-ben; apja, a ki később a hajdúböszörményi görög katholikus egyház lelkipásztora volt, másik két fiával együtt igen gondosan nevelte. Nagyon érdemes, nagyon hazafias ember volt ez a lelkipásztor, a mit az is bizonyít, hogy az egyházi szertartást magyar nyelven végezte az addigi szláv helyett, sőt az egyházi könyveket is lefordította magyarra.

Roskovics Ignác, miután két gimnáziumot elvégzett Ungváron, súlyosan megbetegedett; tifuszt kapott s e miatt hallása is meggyöngült. Otthon tanulgatott ezután apja vezetése alatt, de legjobban rajzolgatni szeretett. Később Bilkére került s ott Vidra festőművész bevezette a rajzolás elemeibe; innen azután Budapestre jött a mintarajziskolába, melynek csakhamar egyik legjelesebb növendéke lett. A mintarajziskolában készítette „Szentlélek eljövetele" című vázlatát, mely a Műcsarnok kiállításán nagy figyelmet keltett s meghozta számára az első kitüntetést; neki ítélték oda a Képzőművészeti Társulat első díját. „Tud-e váltani?" című életképe is ott volt a kiállításon s ezzel is szép sikert aratott. Trefort miniszter ezután különös pártfogásába vette a nagytehetségű művésznövendéket s biztatta, hogy tanulja meg az üvegfestést is. Roskovics hajlott a biztatásra s ezen a téren Kratzmann volt a mestere. Mikor Haynald érsek ösztöndíját megkapta, Münchenbe ment s itt dolgozta ki a „Szentlélek eljövetele" című oltárképet, a mely a „Szent József" című vázlattal együtt újabb sikert hozott számára a Műcsarnok kiállításán. Újabb ösztöndíjat kapott ekkor, s most már Rómába ment, a hol leginkább az egyházi festészetet tanulmányozta. Hazajövet megfestette híres képét, a másolatban országszerte népszerű „Pici piros almá"-t, mely az 1885-iki országos kiállításon megnyerte a Képzőművészeti Társulat nagy díját. Nagy tetszést aratott „Kóstolja meg édes" és „Hátha innánk" és később „Acél-kovatapló" című képeivel is, a melyek szintén el vannak terjedve másolatokban. „Nepomuki Szent János" című oltárképe, a szinnai, a radnai és más templomok számára festett egyházi képei, a józsefvárosi templom számára készült freskói, számos más ismeretes alkotásával együtt csak növelték hírnevét. Mikor a józsefvárosi templomban dolgozott, hónapokig nem jött le az állásról, ott aludt, ott evett, hogy egy pillanatra se essék ki a hangulatból és el ne hagyja az ihlet. Meg is betegedett akkor a széljárta helyen. Betegség ezután is nem egyszer akadályozta rendkívül szorgalmas munkájában; legutóbb operáltatnia kellett az egyik szemét s e miatt egy ideig pihentetnie kellett az ecsetet.

UJVÁRY IGNÁC ARCKÉPE FESTETTE STETTKA GYULA

A társaságban is igen népszerű, kedvelt ember. Minden festőművészeti mozgalomban vezető-szerepe van s szavának ilyenkor mindig súlya van művésztársai körében.

Nem tartozik a szenvedelmes, művészeti politikusok közé, akik ujabban a művészet mozgalmaiban a személyi kérdéseket tolják előtérbe. Inkább művészi momentumok által vezéreltetni magát még azokban a kérdésekben is, amelyek a művészet adminisztrációjára vonatkoznak. És ezekben sohasem tagadja meg humorát.

KIÁLLÍTÁSI TEREM A MŰCSARNOKBAN

KARLOVSZKY BERTALAN.

ÉRDEKES módon kezdődött meg Karlovszky Bertalan művészi pályája. Kezdetben katona akart lenni s nem is gondolt arra, hogy valaha ecsettel fogja felcserélni a kardot. Tizenhét éves korában, 1875-ben belépett a kadétiskolába s itt töltött három esztendeje alatt csupa mulatságból rajzolgatni és festegetni kezdett. Nagy gyönyörűsége telt benne, ha kis bajtársainak arcképét ceruzával megrajzolhatta. A maga szorgalmából, rendszeres tanulás nélkül annyira haladt a rajzolás művészetében, hogy egyik tanárának katonai könyvéhez pompás illusztrációkat készített. Szana Tamás ezt a kedves epizódot beszéli el Karlovszky hadapród-éveiből:

A fiatal festő egy napon így szólt anyjához:

— Menjen el Metzgerhez (aki könyvárús és képkereskedő volt a Nemzeti Színház épületében) — két képem van ott a kirakatban.

— Hát tudsz festeni?

— Ha egy képet látok, azt hiszem, hogy tudnék festeni.

Az anya, aki most értesült először fia művész voltáról, sietett a képkereskedőhöz, de ott mitsem láthatott, mert ekkor már mind a két képet megvásárolták.

— Ha többet festene, többet is el tudnék adni képeiből — mondotta a képkereskedő, nagy meglepetésére a boldog anyának. De nemcsak a műárustól, hanem a tisztektől is örvendetes híreket kapott fia fejlődő művészi hajlamáról. Az Ujépületben mindenki a „fiatal művész"-ről beszélt s Pyrker őrnagy, akinek arcképét fényképe után szintén megfestette Karlovszky, a bámulatos hasonlatosságtól elragadtatva azt a tanácsot adta az asszonynak: beszélje le fiát a katonáskodásról s adja művészi pályára.

Karlovszky maga is belátta már ekkor, hogy az ő valódi hivatása a művészet, s 1878-ban belépett a mintarajziskolába, de itt sehogy sem tudott boldogulni s ekkor Münchenbe ment Benczúrhoz, majd később Párisba Munkácsyhoz. Tehetsége hamarosan fejlődött a modern francia művészet hatása alatt s már első képével olyan nagy sikert aratott, hogy egy amerikai műbarát 5000 frankon megvásárolta. A modern élet kedves, élénk jeleneteit festette meg legszívesebben s maig is a szalonok világában szereti keresni a tárgyait. Első képei között a párisi Salonban is nagy feltűnést keltett a „Duzzogás"-a, amely egy fiatal házaspárt ábrázol. A nő az asztalra könyökölve, duzzogó arccal fordul el férjétől, aki mosolygó arccal igyekezik kibékíteni. Ez a kép jellemzi legjobban azt az irányt, amely mindmáig jellemzi Karlovszky művészetét. Egész sereg ilyen kedves genre-képet festett s valóban ráillik, amit egy francia író mondott róla: Karlovszky a palette virtuóza. Párisból való hazatérése után egyike lett legnépszerűbb arcképfestőinknek. Ő alapította meg a fővárosban az első női festőiskolát.

VÁGÓ PÁL.

A férfikor küszöbén volt már ez a jeles művészünk, amikor a müncheni festő-akadémia tanulói közé lépett. Addig csak a maga mulatságára rajzolgatott és festegetett, habár mindég hevítette lelkét abbeli vágya, hogy egyedül a művészetnek szentelje az életét. Ősi gentry-családból származott s apja a jászok kapitánya volt. Nem csoda, ha a családi tradiciók révén őt is közpályára szánták s valami tekintélyes tisztviselőt akartak belőle faragni. Ha néhanapján célzást tett rá, hogy ő bizony piktor szeretne lenni, nagy lett családjában a rémület s minden módon le akarták beszélni erről a tervéről. Hogy ne keserítse szüleit, látszólag letett kedves vágyáról, habár minden szabad idejét rajzolgatással töltötte.

Jogász lett s amikor már a vizsgák előtt volt, egyszerre kitört belőle régi vágya s kijelentette, hogy Münchenbe megy és beiratkozik a festő-akadémiára. Apja nem élt már ekkor s családja csak azzal a feltétellel bocsátotta útnak, hogy odakint szorgalmasan fog készülni jogi vizsgáira, a művészet berkeit pedig csak pihenésül vagy időtöltésül keresi fel. Megigért fűt-fát, csak egyszer ott lehessen a művészek városában s természetesen alig tette be a lábát a műterembe, sarokba dobott minden jogi könyvet s egészen a festészetnek szentelte magát. Benczúr iskolájában tanult s hamarosan feltűnést keltett a tehetségével. Két ízben tüntették ki tanárai a kis ezüstéremmel s amikor önálló műtermet nyitott és Wagner

tanítványa lett, megkapta „Jár a baba“ című képért a nagy ezüstérmet is. Ez a képe, mely címéből kitalálható családi jelenetet ábrázol kedves humorral, itthon is feltűnést keltett s egyszerre ismeretessé tette a művész nevét. A teátrális haldoklási jelenetet ábrázoló „Már késő“ című képe már gyengébb volt, de hamarosan elfeledtette ezt „A menekülők“-kel, amely egy parasztcsalád szobájában meghúzódott úri családot ábrázol drámai erővel. Ezen az „Út szélen“ című képen még nagyon megérzik a müncheni iskolai hatás s ezt maga a művész is idejekorán észrevette, mert otthagyta a bajor fővárost s Párisba ment a modern irány tanulmányozására. Hamarosan elfeledte itt müncheni impresszióit s a „gyík“ című képével már új fejlődésben mutatta be tehetségét. Ez a nagy közvetlenséggel és bájos természetességgel megfestett kép egy fiatal leányt ábrázol, aki kezét térdein nyugtatva figyelmesen néz egy gyíkocskát.

Pályája ezután a sikerek láncolata lett s hazatértekor már egyike volt legnépszerűbb festőinknek. Nagy kompozíciókban is bemutatta tehetségét; emlékezünk még Stykával és Spányival együtt festett Bem-Petőfi-körképének nagy hatására. Egyike legnagyobb alkotása újabban a hatalmas kép, amelyen a szegedi árvíz tragikus jeleneteit örökíti meg, s amelyet másolatban e könyvben is bemutatunk.

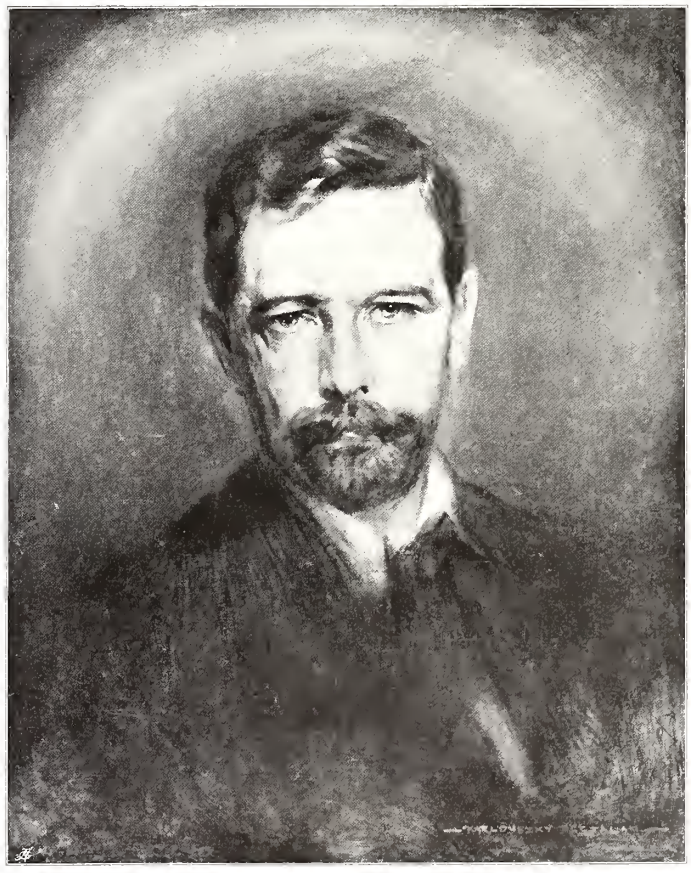
GRÜNWALD BÉLA.

TEHETSÉGÉT a művészeti technikának alapos tanulmányozásával tette még értékesebbé ez a fiatal művészünk. Mielőtt a nyilvánosság elé lépett műveivel, hosszabb ideig tanult s kutatta a művészet rejtelmeit. 1867-ben született Somogysomban s festészeti tanulmányait a budapesti mintarajziskolában kezdette meg Székely Bertalan és Lotz Károly vezetése mellett. Itt való tanulmányainak befejezése után Münchenbe, majd Párisba ment s ez utóbbi helyen három esztendőt töltött a híres Julian-iskolában. Párisból visszatért Münchenbe, ahol több éven át műterme volt.

Müncheni tartózkodásának ideje alatt számos képet küldött haza tárlatainkra s a műkritika mindég dicsérettel emelte ki valamennyit. „A Krisztus születését hirdető angyal megjelenik a pásztorok előtt“ s az „Összeesküvők sorsot húznak“ című képei különös kitüntetésben is részesültek: az első megnyerte a Műbarátok díját, a másikat pedig a magyar kormány vette meg a Nemzeti Múzeum képtára számára.

Évek óta Nagybányán él s itt festette legtöbb képét. Időközben volt többször Keleten, Egyiptomban és Tuniszban is s legutóbb Rómában töltött egy évet, mint a Fraknói díj nyertese.

A már említetteken kívül nevezetesebb képei: „Béreek között“, „Völgyben“, „Otthon“ (interieur), „Est a karámban“, „Isten kardja“, „Ruhaszárítás“, „Fehér szoba“, „Festés előtt“, „Kastély“ (római kép) és „Várakozás“. Több képe, köztük a „Bérecek között“ és a „Völgyben“ című másolatok útján országszerte el vannak terjedve. A művész már Hollóssy müncheni festőiskolájában, mint tanár működött s ezt a hivatást töltötte be Nagybányán is, mióta ott megalakult a művész-telep.



FÉRFI ARCKÉP FESTETTE KARLOVSZKY BERTALAN

RÉVÉSZ IMRE.

Igen korán megnyilatkozott Révész Imre tehetsége. Mikor Sátoralja-Ujhelyről, itt született 1859-ben, felkerült a bécsi festőakadémiára, már első rajzával nagy figyelmet keltett tanárai körében. Egyik tanára, Griepenkerl, különös figyelemben részesítette s mindent megtett, hogy az anyagi gondokkal is küzdő szegény ifjú minél nyugodtabban végezhesse tanulmányait s minél alaposabb kiképzésben részesüljön.

Harmadfél évet töltött Révész a bécsi festőakadémián s azután Budapestre jött s a mintarajziskolában folytatta tanulmányait Szatmári Király Pálné támogatásával. A mintarajziskolában készített művei olyan nagy figyelmet keltettek iránta, hogy állami ösztöndíjat kapott és ismét visszamehetett Bécsbe, most már Müller iskolájába. Itt gyorsan haladt előre s egy év mulva megfestette „Az első kérdés“ című képet, amely díjat nyert az iskolai kiállításon. Három esztendő mulva már annyira kifejlődött a tehetsége, hogy ezután majdnem minden évben sikert aratott egy-egy képével. A „Csárdában“ című műve megnyerte a 6000 frankos Munkácsy-díjat. Négy esztendeig Párisban tanult még, majd Bécsben telepedett meg s csak évek multán tért haza. Most a mintarajziskolának egyik kiváló tanára. Különösen a magyar népéletből festett képei kiválóak; ezek között másolatban országszerte el van terjedve a „Petőfi a csárdában“ című, amely Londonba került. Mint arcképfestő is elismerést keltett, különösen Bukovics bécsi színigazgató portréjával.

A művészek körében igen kedves és népszerű ember Révész Imre s már Bécsben híres volt bohémtemperamentumáról és jó tréfáiról. Beszélik róla, hogy egy ízben milyen boldoggá tette a nagyszőllősi cigányokat. Nejével, aki maga is szépen festett, leutazott Nagyszőllősre és ott a világtól elvonulva, teljesen művészetének élt. Rendesen kimentek kettesben a mezőre és a határba, elemózsiát is vittek magukkal és egész nap festegettek és rajzoltak. Sokszor egy kis sajttal és kenyérrel is megérték, annyira megfeledkeztek a világi javakról művészetük szeretetében. Egyszer éppen kifogyott a pénzük s nagy örömmel hallották hazatérésükkor, hogy 600 forintot hozott nekik a posta Bécsből. Révész egyik képét vette meg valamelyik műbarát. Elmentek ezután vacsorálni a legközelebbi kis korcsmába. Olyan jól érezték ott magukat, hogy csupa jószívűségből túladtak a hatszáz forinton. Hadd örvendjen egyszer életében a toprongyos cigánybanda, meg a szegény korcsmáros, — gondolták. A nagyszőllősi cigányok azóta ettől a naptól számítják az időt s ma is emlegetik, hogy majd lesz még nekik malacuk megint, csak odavetődjék ismét az a jóságos piktor.

Érdekes a következő anekdota is. Egy ízben arról vitatkozott egy festő-társaság, hogy a modellnek csak a külseje fontos-e a festészetben. Lehet-e például magyar parasztruhába öltözött bajor vagy más parasztot lefesteni, anélkül, hogy valaki megismerné idegen-voltát. Erre azután elmondott egy esetet az egyik festő. Vágó Pálnak ugyanis szüksége volt egy alkalommal egy modellre valami zseniális fiatal piktort ábrázoló képéhez. Átküldött tehát Révészhez a mintarajziskolába, hogy küldje el hozzá modellnek legzseniálisabb tanítványát. Meg is jelent az ifjú s Vágó valósággal megrémült, amikor megpillantotta. — A nyárspolgári együgyűség valósággal leritt erről az ifjúról, aki pedig valóban egyik büszkesége volt a mintarajziskolának zsenialitása révén. Hogyan fesse meg most ilyen jókabátú, tisztaságtól tündöklő, rendes alakról, ilyen együgyű kifejezésű arcról a művészi zsenialitás jelképét? Visszaküldte az ifjút a mintarajziskolába s azt üzente Révésznek, hogy küldjön még zseniálisabbat, mert ez nem való modellnek. Révész azonnal rájött a titok nyitjára. Elküldötte Vágóhoz az iskola legtehetségtelenebb tanulóját, akiben annyi művészi zsenialitás sem volt, mint egy lókupecben. Az ifjú beállitott a műterembe hosszú hajával, nagy csokorra kötött nyakkendőjével, hanyagul magára öltött, különös színű kabátjában.

RIPPL-RONAI: A KUGLIZOK

— Ez az igazi! — kiáltotta a művész örömmel.

Most már meg volt elégedve s a kitűnő modell képe nemsokára ott ékeskedett a vásznon. Aki látta, megesküdött volna, hogy az az alak a világ legzseniálisabb fiatal piktorát ábrázolja.

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA

FESTETTE KOMÁROMY-KACZ ENDRE

„ENGEDJÉTEK HOZZÁM A KISDEDEKET!"

KERNSTOCK KÁROLY.

A fiatalabb festő-nemzedék e kiváló tagját első pillantásra minden egyébnek gondolnánk, csak festőnek nem. Irtózik minden külsőségtől s színész-nyelven szólva valósággal félve kerüli a nappali színészkedést. Robusztus alak, nyilt, férfias tekintettel s egész megjelenése mindenkép ellentéte annak a megszokott, színpadias képnek, mely a festőművészt torzonborz hajjal és színpadias rekvizitumokkal ábrázolja. Ő csak otthon, a műtermében festő s lelkében hordja a művészet bélyegét. Éppen ezért szeretik különösen nemcsak a művészet barátai, hanem még exaltáltabb lelkű kollegái is. Tudjuk, hogy lelkes barátja a szociális eszméknek s nem ismer különbséget emberek között, csak becsületesség és derekasság dolgában. Jelleme ráütötte bélyegét művészi alkotásaira is.

Ez a művészieskedő külsőségek nélkül való festő pedig tősgyökeres piktor-természettel van megáldva, a mely valósággal családi hagyomány gyanánt szállott reá. Nagyapja is művészember volt s a negyvenes évek elején országszerte híressé vált festő- és fotografáló-intézetet nyitott Pesten s már ő is családi tradició gyanánt kereste kenyerét a piktorsággal; apja kiváló épitőmester volt s a mult század derekán ő nyitotta meg Pesten az első épitő-rajziskolát. A Kernstock-család nesztora, Kernstock József — művészünk nagybátyja — szintén művészember s mint érdemes multú rajztanár vonult nyugalomba aggságában. Látjuk ebből, hogy Kernstock Károly szinte predesztinálva volt arra, hogy belőle is művész váljék — s ezt már kora fiatalkorában megjósolták neki mindazok, akiknek módjukban volt látni első rajzait. Pedig eleinte maga sem gondolt arra, hogy piktorrá legyen. Budapesten — itt született 1873-ban — elvégezte a középiskolákat; még diákkorában csupa mulatságból rajzolgatással szerette tölteni idejét — ezt mindig többre becsülte a grammatikánál. Első rajzai közül való a szerencsétlen véget ért kiváló esztétikusnak, Péterffy Jenőnek arcképe. Mint tanitványa kedveskedett ezzel Kernstock a diákoktól valósággal bálványozott tanárnak.

Az iskolából való kikerülése után egy ideig apja birtokán töltötte idejét, majd felébredt benne a festőpálya szeretete s előbb az Iparművészeti Iskolában igyekezett ellesni a rajzolás titkait, majd Münchenbe ment s ott két esztendeig a Hollóssy-iskola egyik legnagyobb reményeket keltő tanulója volt. Huszonegy évét még nem töltötte be, amikor lelkében a francia irány szeretetével Párisba ment s három évadon át nagy szorgalommal tanult, különösen Bouguereaunál. 1896-ban már a Salonban is megjelent „Leányarckép"-évl, mely nagy figyelmet keltett a francia műbirálók körében. Hazatérte után a Benczúr-iskolában folytatta tanulmányait két esztendeig s munkáival mindegyre ismeretesebbé téve a nevét. Emlitettem már, hogy lelkes barátja a népnek és a szociáleszméknek — ebbeli lelkesedésében alkotta meg a többi közt két életteljes, nagyszerű realizmussal ékeskedő képét: a „Szociálista agitátor"-t s az „Agitátor a gyárban" ciműt, amelyeket költői lendület s mélyen érző szivre valló hangulat jellemeznek művészi szépségükön kivül. Az utóbbi kép a Szépművészeti Múzeumban talált méltó helyet.

A művész a Benczúr-iskolából önálló műtermébe költözött át s a nyarat rendesen falun tölti, hogy a szabad természetben keressen újabb és újabb inspirációt. Itt alkotta meg „Hajóvontatók" cimű képét, mely a velencei kiállitáson is sikerrel szerepelt. Egyébként még a számos képével ismerkedett meg a külföld; állandóan résztvesz a külföldi kiállitásokon s legutóbb „Három modell" cimű karakterisztikus képeivel aratott nagy tetszést a müncheni internacionális kiállitáson. Általános megelégedést keltett a művészet barátai körében az a kitüntetése, amely a Dudits-dij elnyerésével érte. 1899-ben a Ráth-dijra is őt találták méltónak. Számos képe közül megemlitjük még a „Szilvásban" ciműt, mely különösen napsugaras levegőjével gyönyörködtet; továbbá a „Szilvaszedők", az „Anya és gyermeke" és a Ráth-dijjal kitüntetett „Női arckép" ciműeket.

Azt kérdeztem egyszer a művésztől: melyik képével van igazán megelégedve? Az felelte erre:

— Azt a képet még nem festettem meg, a melyikkel magam is igazán meg volnék elégedve.

Ez a felelet valóban nagyon jellemzi Kernstock művészi munkálkodását. Folytonosan tanul s mindig a tökéletesedésre vágyakozik. Erre vall az is, hogy egy-egy vászonról ötször-hatszor eltünteti a már ráfestett képet a megfestendő újabb kép kedvéért. Ilyen módon folyton gyakorolja és tökélesíti magát művészetében. Tudják ezt a szokását művésztársai is, s egy izben valaki azt kérdezte az egyik művésztől: küld-e Kernstock képet az akkoriban tervezett külföldi kiállitásra? A művész igy felelt a kérdésre:

— Ha éppen akkor úgy intézi a véletlen, hogy a kiállitás előtt nincs lekaparva a vászonról a kép, akkor küld...

NAGY SÁNDOR.

EGYIKE a legeredetibb egyéniségű művészeinknek, aki filozófiai felfogását a szó szoros értelmében megvalósítja mindennapi életében is. Hogy teljesen művészetének él: ezzel nem mondunk sokat: — valóságos evangelistája érdekes művészetének. Szimbolisztikus képei, amelyeket szabadgondolkodása és az emberszeretetről, meg az ember életének céljáról alkotott magasztos eszméi sugaltak, teljesen kifejezik az egyéniségét. Műveinek méltatása — mely e mű más helyén olvasható — ki fogja egészíteni az egyéniségéről itt vázolt képet. Itt csak életének adatait és gondolkodásmódjának dokumentumát lássuk most. Nagybányán született 1869-ben s az iskoláit Veszprémben és Győrött végezte. Majd a budapesti mintarajziskolába lépett, azután két esztendeig Rómában, hét évig pedig Párisban tanult. „Itt űztem, hajtottam önmagamat: mindig másokban akartam megtalálni, mignem egy erkölcsi fordulónál önmagamra akadtam" — írja ő maga. Művészete irányában és gondolkodásmódjában való megállapodása volt ez az erkölcsi forduló. Tudjuk, hogy erős szimbolisztikus iránya van művészetének, melylyel mindig magasztos eszméket fejez ki; „Marokszedők", „Mester, hol lakol?" című alkotásait nézzük meg csak s azonnal megismerjük eszmekörét, mely egészen áthatja művészetét. De megismerkedhetünk ezzel itt következő soraiból is, amelyeket számunkra írt:

„Hüvelyem topografiai ismertetése érdekében magamra is, másra is.

Anyám Gea, Mária, Margit s mindazok a tipus-anyák, akik e Földet alkotják s akikből az a millió és millió forma felszívódik, amelyre az eszmének is szüksége van.

Szellemi lényegem testem vére — szüleimhez — az Égből, a Mindenségből, az Atyámtól surrant le a Szerelem szárnyán, akkor, amikor frigyült agyakban az az Eszme termékenyült meg, amely én vagyok.

Eszem az Égből surrant magvát én magam formáltam tovább öntudatom erejével, hol jól, hol rosszul, de mindig azzal a céllal, hogy Földanyám és Égapám is örvendhessenek bennem a saját végtelenségüknek. Ez a vallásom. A Végtelen öntudatos láncszeme vagyok, aki iparkodom zörgés nélkül kapcsolódni a többi láncszemekhez — ez szociális felfogásom — hogy itt is, az Anya ölében, meg az Égben, ne zavarjam bolyongásommal a Nagyűr törvényeit, s mégis szabadon bolyonghassam a Határtalanban.

Nem az Egységbe való visszatérésre törekszem, hanem a feltett Egységből kifelé törekszem a végtelenbe, új egységet alkotni, hogy így beteljék a Végtelen élete bennem is, általam is. Ez a világnézetem.

Mint művész formát és szint annak a felvillanó fénysávnak tartok, ami születésemtől halálomig a sötét alapon megjelenik, s azután elhal . . . . elhal és ismét megjelenik, hogy határtalanul ismétlődjék akkor, amikor.

Ezzel a meteorfénysávval írom meg életem pályáját s ez az isteni kézírás: a művészet. A többi részlet talán egykor szerény műveimben lesz olvasható."

Veszprémi magányában teljesen művészetének él ez az emelkedett lelkű festő, akinek már nemesen egyszerű megjelenése és prófétaszerű feje is elárulja benne a gondolkodót.

Keveset törődik a külső világgal s mondják, hogy maga veti és maga aratja és maga őröli meg a búzáját is, hogy még ezzel se okozzon gondot embertársainak.

Lelkesedik Tolsztoj Leónak, a jasznaja-polyanai prófétának tanításaiért: — minden további szónál jobban jellemzi egész valóját ez az egy: szabadgondolkodó.

A VÉGSZÓ — FESTETTE NAGY VILMOS

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA

HOLLÓSSY SIMON.

A magyar piktura történetében maradandóvá tette a nevét ez a nagytehetségű, nagytudású és igen érdekes egyéniségű művész. Mikor hazajöttt Münchenből s a nagybányai művésztelepen gyűjtötte maga köré tanítványait, a műbarátok kíváncsian várták működésének eredményét. Az 1897-iki téli kiállításon mutatkozott be először a művésztelep s valóságos művészettörténeti szenzáció volt ez az esemény. A hatás, amely ezen bemutatkozás nyomában támadt, valóban frappáns volt. Az ujságok és a műbarátok egyrésze nagy lelkesedéssel üdvözölte Hollóssyt, de a nagy többség fölháborodott az új művészeten. Hanem azért a tanítványok valósággal özönlöttek ezután köréje s mindmáig — immár a szolnoki művésztelepen — a régi sikerrel folytatja hivatását. Vezető talentuma egyébként már a müncheni működésének idején híres volt messze földön; iskolájának hírét szétvitték tanítványai mindenfelé. Rendkívül vonzó egyénisége is hozzájárult népszerűségéhez. Bohémkedve nem hagyta cserben sohasem s környezetében mindig derült a hangulat és vidáman folyik a munka.

Tehetségét ő is Münchenben fejlesztette ki, ahová kora ifjúságában elvitte művészetének szeretete. Máramarosszigeten született 1857-ben. Örmény származású atyja jómódú kereskedő volt, akinek már az ősei megkapták a magyar nemességet. A családnak majdnem mindenik tagja kiváló tehetséggel bírt; egyik ágából származott Hollóssy Kornélia, a mult század közepének hírneves művésznője is. Hollóssy Simon két testvérében: Istvánban és Józsefben szintén megnyilatkozott a genialitás. Az előbbi ma is él; csongrádvármegyei tisztviselő s ifjabb korában feltűnést keltett „Jövő költészetünk reformja“ című füzeteivel. A másik testvér, Hollóssy József már nem él. Művelt, nagytehetségű és igen érdekes ember volt s kezdetben ő is a festészetet választotta hivatásául. Tanárai nagy jövőt jósoltak neki, de nem maradt meg a festőpályánál; bölcseleti studiumokba mélyedt s egészen lemondott a világról. Megismerkedett a buddhista bölcselet magasztos tanaival s követte ezeket mindennapi életmódjában is. Valósággal aszkéta módjára élt máramarosszigeti magányában, habár a legnagyobb jólétben lehetett volna része. Semmire sem becsülte a világi javakat s egészen elmerült a buddhista filozófia miszteriumaiba. „Buddhista káté“ és „Buddhista mesék“ című könyveivel annak idején sokat foglalkozott a sajtó. A magyar buddhista néhány esztendővel ezelőtt halt meg Máramarosszigeten.

A harmadik testvérben, Hollóssy mesterben, szintén igen korán nyilatkozott meg a genialitás. Ő már iskolás korában a festőpályát tűzte maga elé élete céljául s tanulmányainak befejezése után azonnal Münchenbe ment a festőakadémiára. Öt esztendeig tanult itt nagy mesterektől, s amikor teljesen kifejlődött a tehetsége, egymásután aratta nagy sikereit vázlataival és képeivel. A mult század 80-as éveinek elején valóságos művészeti esemény volt a müncheni „Kunstverein“-ban kiállított női arcképének hatása. A legnagyobb egyszerűséggel volt megfestve ez a kép, de minden elárulta rajta a művész nagy tehetségét és nagy tudását. Részleteiben és egészében a legfinomabb művészettel volt megalkotva s a legnagyobb művészek is megelégedéssel szóltak róla. E kép hatása alatt szólították fel Hollóssyt a müncheni művészek, hogy festőiskolát nyisson. Engedett a kérésnek s tiz esztendeig tanított ezután Münchenben, több festőnemzedéket nevelve. A müncheni festők között nagy volt a népszerűsége mindig s egész anekdota-kör keletkezett alakja körül. S valóban érdekes és eredeti ember; tőről metszett bohém-temperamentum. Külső megjelenése ugyan nem igen árulja el művész-voltát; nem visel hosszú hajat, s nem amolyan szentimentális, halavány arcú, amilyennek a színész szokta maszkirozni a festőt. Az első pillanatra valami polgári ruhába bújtatott huszárőrmesternek nézné, aki nem ismeri. Erőteljes, jól megtermett ember s szeméből szenvedélyes, de áldott-jó lélek ragyog ki. Testi erejét egyébként megirigyelhetné tőle akármelyik huszárőrmester. Mesélik, hogy egyszer mily érdekes módon tett tanuságot erejéről. Meghallotta, hogy valamelyik festőtársa pénzt kapott hazulról s nagyon dugdossa a márkákat. Nosza, készen volt a tréfával Hollóssy mester; többed magával nekivágott München utcáinak, hogy a föld alól is előkeriti a márkarejtegetőt, aki nem akar tudni arról az ősi bohém-mondásról: „A te kincsed az én kincsem, az enyém meg a tied.“ Végre ráakadtak s a mester nyomban megkezdte a tréfát.

KERESZTTŰZBEN FESTETTE HOLLOSY SIMON

— Hékás, nem adnál kölcsön tíz márkát? — kérdezte tőle.

Esküdözni kezdett a másik piktor égre-földre, hogy nincs egyetlenegy márkája sem.

— Nincs? Na, nézzük . . . .

A másik pillanatban már torkán akadt a piktornak az esküdözés. Hollóssy mester ugyanis felkapta hatalmas karjaival a levegőbe s rázni kezdte, mint a molnárok a zsákot. A zsebbe rejtett márkák persze csörögni kezdtek.

— Meg akartam rázni a — *zsebedet* —, mondotta most kacagva a jókedvű mester. Hallod, csörög benne a márka . . . .

Egyéniségének jellemzésére még ezt a másik anekdotát is mesélik róla a rossznyelvű piktorok: Egy ízben közös műtermet bérelt egyik kedves barátjával. Esztendők óta vágyódtak már rá, hogy együtt dolgozhassanak s a régi vágy végre teljesült: bevonultak a közös művészhajlékba. De alig tették be oda a lábukat, valami művészeti kérdésen úgy összevesztek hirtelenében, hogy krétával vonalat húztak a műterem közepére s halállal fenyegették egymást, ha valamelyik át merne lépni a másik területére. Mesélik róluk, hogy az első napon mindaketten pisztolyt tartottak a kezükben, hogy életével lakoljon a határsértő. Persze másnap már megfeledkeztek hirtelen való indulatoskodásukról s tüntetően lépkedtek át a műtermet ketté osztó krétavonalon. Haragról szó sem volt többé a két bohém-kedvű ember között.

Sokat mesélnek a mester egyszerű életmódjáról is s valóban, nem sokat bajlódik ő sem öltözködéssel, sem holmi nyárspolgárias szokások megtartásával. Az ő világa a műterem és a szabad természet s művészetének élve művészeteért szereti még az életet is. Művei nagy gonddal és a rendesnél hosszabb idő alatt készültek, mert nem az a célja, hogy minél többet fessen, hanem az, hogy minél jobbat. Pompás humorral és életteljes hűséggel festi a magyar népélet jeleneteit s a többi közt csak „Kukorica-hántás" és „Ország bajai" című képeit kell látnunk, hogy ebbeli kiválóságát azonnal megismerjük.

FERENCZY KÁROLY.

HOSSZÚ ideig élt külföldön s ott szerzett tapasztalatai és impressziói maradandó nyomot hagytak egész egyéniségén. Külső megjelenésével, társalgásának finomságával, sőt az élet módjával is egy disztingvált angol gentleman hatását teszi reánk Igen művelt ember s egész vagyont költött el arra, hogy magát minél alaposabban kiképezze művészetében. S ez a célja valóban sikerült; kiváló tehetségét még értékesebbé tette a hosszú tanulás. Fiatal ember még, de mintegy húsz év óta fest s különös, hogy kiváló művészetét valójában csak néhány esztendő óta emlegetik azzal a nagy dicsérettel, amelyet már régen megérdemelt volna. Most már legkitünőbb festőink élére emelte a műkritika.

Bécsben született 1862-ben s festészeti tanulmányait Rómában, Münchenben és Párisban végezte. Hazatérte után egyik megalapítója lett a nagybányai művész-telepnek, amelyhez maig is hű maradt. Tulajdonképpen kollektiv kiállításai hozták meg számára a méltó sikert. 1903-ban általános feltűnést keltett a képeivel, amelyek között volt mindenféle: genre-kép, tájkép, bibliai kép és számos igen becses kompozició s ezenkívül még portré is. Ez utóbbiakkal is nagy sikert aratott; a többi közt a saját arcképe legkiválóbb alkotásai közül való. Bibliai képei közül különösen a következők váltak ki: „Józsefet eladják testvérei", a „Három királyok", „Ábrahám áldozása", „Krisztus levétele a keresztfáról". „Öreg ember" című képével megnyerte a 2000 koronás Ipolyi-díjat s ez a kitüntetés általános megelégedést keltett a művészet barátainak körében. Életképei közül különösen a „Festő nő", a „Fürdőző gyermekek" és a „Lovak a vízben" címűekkel nyerte meg a műkritika tetszését. Mult esztendei kollektiv-kiállításán nagy sikere volt kiváló művészetének.

ESTHANGULAT — FESTETTE FERENCZY KÁROLY

CSÓK ISTVÁN.

Emlékezünk még arra a megrázó hatásra, amelyet Csók István „Báthori Erzsébet“ című képe keltett évekkel ezelőtt, Budapesten való kiállítása alkalmával. Mindenki erről a képről beszélt akkor s a művészt egyaránt ünnepelte a sajtó és a társaság.

Nem volt rá szükség, hogy e drámai hatású kép révén fedezze fel Csók tehetségét a műkritika. Már ekkor ismeretes volt a művész neve nemcsak itthon, hanem a párisi műbarátok körében is. Már ekkor megjárta a tanulás rögös útját s kitüntetésekben is volt része.

A fehérmegyei Pusztaegresen született 1865. február 13-ikán. Fiatalon, tizennyolc éves korában kezdte meg pályáját; a budapesti mintarajziskola növendéke lett s tehetségével és szorgalmával már kezdetben magára vonta tanárai figyelmét. A mintarajziskola elvégzése után előbb a müncheni festő-akadémiára, innen pedig tanulmányainak befejezése végett Párisba ment. Már ekkor itthon is feltünt az 1890-iki téli kiállításra küldött „Konfirmáció“ című képével, melyet Münchenben festett. A francia művészet nagy hatást tett reá s a realizmus iránt való érzéke és jellemző ereje most már még jobban kifejlődött.

Párisban fejezte be 1891-ben a „Krumplitisztogatók“-at s e kép még abban az évben „mention honorable“-t nyert a párisi világkiállításon. A következő évben „Ezt cselekedjétek az én emlékezetemre“ című képét a párisi Salonban állította ki s megkapta reá a harmadosztályú aranyérmet. Ugyanezt a képet első osztályú aranyéremmel tüntették ki később Antwerpenben s 1900-ban Párisban. Nemsokára újabb nagy kitüntetésben volt része; „Árvák“ című képére Bécsben, „Báthori Erzsébet“-ére pedig Münchenben szintén megkapta az elsőosztályú aranyérmet. „Báthori Erzsébet“-ét — mint már említettük — Budapesten is kiállította s itt is általános elismerést aratott vele.

A „Báthori Erzsébet“ befejezése után, — írta a művész e sorok írójának — „1895-ben Budapestre mentem, hogy magyar földön, magyar környezetben tisztán magyar szellemben haladjak a megkezdett úton. De — sajnos! — nyolc évi kínos vergődés után most újból Párisban vagyok s csak nyaranként járok haza lélekzetet venni.

Ennek tulajdonitva-e — nem kutatom, csak szárazon konstatálom — hogy „Műterem-sarok“ című képem az idei párisi Salonban eddigi sikereimet is túlszárnyalta, következőleg régi munkakedvem újra feléledt.

Párisban meddig maradok? Nem tudom. De hogy egyhamar nem jövök végleg haza, az bizonyos! Pedig úgy elszorul a szívem néha, amint a „Szajna partján el-el bolyongok, Hullanak rám platán levelek, platánfa lombok . . . .“ — hogy miért kell éppen nekem, akinél sem magyarabb, sem hazáját jobban szerető szív nincsen: külföldön árváskodni? Valami nem engedi, hogy tovább írjak . . . .“ Ez az utolsó sor többet mond mindennél: a magyar művész sorsáról beszél . . .

EZT CSELEKEDJÉTEK AZ ÉN EMLÉKEZETEMRE
FESTETTE CSÓK ISTVÁN

PAÁL LÁSZLÓ.

FEJLŐDÉSÉNEK és dicsőségének idején ütötte ki a halál az ecsetet tájképfestészetünk e kiváló művelőjének kezéből. Nagy tehetség, nagy ambició és nagy tudás semmisült meg elmulásával; sajnos, alkotásainak nagy része is külföldön széledt el s idehaza csak két tájképe őrizi emlékezetét a Magyar Nemzeti Múzeum képtárában. Élete valóban művész-élet volt; dr. Lázár Béla kutatásainak köszönhetjük, hogy megismerkedhettünk valamennyi epizódjával, amelyek közül annyi a megható, a zámi bölcsőtől a francia deszkából készült koporsóig. A hunyadmegyei Zámban született Paál László 1846-ban. Atyja postamester volt s a szabadságharc kitörésekor mint honvédtiszt teljesítette hazája iránt való kötelességét. Tragikus esemény emlékezete maradt meg ebből az időből a művész lelkében. Paál József, az apa — így közli Lázár a tragikus epizódot — a csatatéren volt, amikor a mócok megtámadták a zámi kastélyt. Csak feleségét találták meg három gyermekével. Apró, kis csecsemőit eldugta anyjuk az ágyba. Lacit pedig elbujtatta a pincébe. A rablók megtalálták az ágyban a gyermekeket s mialatt anyjukat a szörnyű hidegben kikötötték az udvarban az eperfa alá, azután kegyetlenül megkínozták, a szerencsétlen asszonynak látnia kellett, apró gyermekeit mint dobálják labda módjára egymáshoz az emberi mivoltukból kivetkőzött fenevadak. Csak másnap estefelé mentette meg őket a hazatért tiszttartó, de az egyik fiú, Gyula, nyomorék maradt a fél lábára. Laci pedig a pincében elaludt és majd megvette az Isten hidege. Menekültek Aradra. Mindenükből kifosztották őket, háziállataikat elhajtották, valóban kétségbeesett helyzetben voltak. De az életösztön győzött és anyjuk

DÉL FESTETTE PAÁL LÁSZLÓ

kenyérsütéssel, tejárulással mégis csak fenntartotta magát mindaddig, míg férje visszaérkezett. Jöttek azután jobb napok. A szabadságharc után Paál József megkapta a jövedelmező orvosi postamesterséget s e vadregényes, erdős vidéken élte át Paál László gyermek- és ifjúkorát.

Aradon, ahol középiskoláit elvégezte, már megnyilatkozott benne a festőpálya iránt való szeretet. Itt ismerkedett meg és kötött egész életén át tartó szoros barátságot Munkácsy Mihálylyal, aki akkor egy idősebb festőnek, Szamossynak volt a tanítványa. Eljárogatott Böhm Pálhoz is, hogy a rajzolásban képezze magát s mikor letette az érettségi vizsgát, már végleg elhatározta, hogy a festő-pályára lép. Atyjának nem

merte ezt megmondani s azzal az ürügygyel ment Bécsbe, hogy ott majd jogász lesz. E helyett Zimmermann mester iskolájába iratkozott be. Atyja, amikor később meggyőződött művészi hajlamáról, megbocsátotta neki ezt az ártatlan félrevezetést s elősegítette további tanulását is. Bécsből Münchenbe, majd Düsseldorfba ment s ott találkozott régi barátjával, Munkácsy Mihálylyal. Közben már feltűnést keltett itthon „Radványi parkrészlet"-évél és egy másik tájképével s állami ösztöndíjat is kapott, hogy tanulmányait külföldön folytathassa. Hollandiába ment s tapasztalatokban gazdagon és tisztult művészi felfogással ért Düsseldorfba, ahol azután műtermet bérelt. Különös műterem volt ez: két festő-állványon, egy kopott diványon és egy rozoga széken kívül semmi sem volt benne. Nem telt külömbre; atyja már akkorra elszegényedett s nem segíthette, mint azelőtt. Egyébként a régi gavallér-ember maradt a művész s gyönyörű alakja, szép férfias arca, egyenes jelleme és szellemes társalgása révén nagy népszerűségnek örvendett a düsseldorfi társaságban Munkácsy Mihálylyal együtt.

Mikor Munkácsy Párisba költözött, egyre hívta oda barátját is; nem tudott meglenni nélküle. De Paál jó ideig nem mozdulhatott Düsseldorfból — nyakig úszott az adósságban. A gavallér művésznek csak virágokért száz talléron felül volt az adóssága. De végre megmenekült az adósságtól is. „Meggyőződtem ismét — írta haza nővérének — hogy a barátság nem üres szó, *valaki* értem olyan áldozatot hozott, amire mai nap csak ritkán vállalkoznak." Munkácsy volt az a valaki s Paál László 1872 májusában már Párisban lehetett. Itt fejezte be „Erdei út" című képét, a melylyel díjat nyert az 1873-iki világkiállításon. Egy időre Barbizonban telepedett meg Munkácsyval együtt s itt festette meg a többi közt „Eső után őszi hangulat" című képét, a melylyel a Salonban is bemutatkozott. A kép azonban csak művésztársai körében keltett figyelmet. „Holdfeljötte" című képét már nagyobb figyelemben részesítették. „A békák mocsara", „A fontaineblaui erdő" című pedig nagy sikert aratott. De egymásután festette ezután megragadó tájképeit s még többször megjelent a Salonban, de anyagi viszonyai egyre rosszabbodtak. „Amióta festő vagyok — írta egyik levelében öcsének — még soha ilyen nyomorúságos helyzetben nem voltam, nincs semmi, de semmi keresetem egy pár hónap óta". Egyre jobban üldözte a sors, meg is betegedett. 1877 nyarán, amikor kimerülten tért haza szegényes lakásába, beleütötte a fejét a mozsdója felett levő gázcsőbe és ájultan terült el a padlón. Úgy találták meg. Lassanként jobban lett, de agybántalma nem szűnt meg többé soha s 1878 tavaszán szanatóriumba kellett szállítani. Még abban az évben éremmel tüntették ki a párisi világkiállításon „Fontainebleaui erdő" című képét, de ennek a kitüntetésnek már nem örvendhetett. „A doktorok véleménye szerint — írta Munkácsy Paál László nővérének — szegény Laci agyvelőlágyulásban szenved. S őszintén szólva, én, ki mindig szem előtt tartottam őt, már régóta vettem észre benne kedélyváltozást, de mindég azt hittem, hogy az a sok gond és anyagi viszonyok igen szomorú állapotából eredt... Most már a baj annyira fejlődött, hogy az utóbbi időben gyakran teljesen elveszítette beszélőképességét s általában alig képes egy mondatot teljes összefüggésben kimondani". Végre — 1879 március 3-án — a halál megváltotta szenvedéseitől a szegény művészt. — Koporsója előtt Munkácsy ájultan rogyott össze a fájdalomtól... Mikor a hagyatékában maradt hatvanöt képet 1880-ban elárverezték, ifj. Dumas Sándor, művészetének egyik bámulója is ott volta vevők között. A képek legnagyobb részét kép- és műkereskedők vették meg, hozzánk, sajnos, csak kettő került vissza közülök. Még halálában is üldözte a sors a szerencsétlen művészt. Mikor a Nemzeti Salonban nemrég kollektiv-kiállításon mutatták be művészetét, a rendezés közben tűz támadt és több kitünő képét elpusztította.

SZENABOGLYÁK FESTETTE PAÁL LÁSZLÓ

SZINYEI MERSE PÁL.

MAGYAR Böcklin-nek nevezték el sokan Szinyei Merse Pált. S valóban sok rokonvonás van a két művész között — pályájuk még abban is hasonlatos egymáshoz, hogy mindkettőjüknek csak későn, sok esztendei várakozás után adatott meg a teljes elismerés. A sárosvármegyei Szinye-Uj-Faluban, 1845-ben született Szinyei Merse Pál s mialatt Eperjesen és Nagyváradon középiskoláit végezte, nagy gyönyörűséggel, sőt valóságos szenvedélylyel gyakorolta magát a rajzolásban. Első rajztanítója, Mezei Lajos azonnal felismerte kiváló tehetségét. Az ő ajánlatára 1864-ben maga az apja vitte Münchenbe Szinyei Merse Pált, aki azután a Piloty-iskola növendéke lett. De ezt az iskolát, minthogy a benne túlnyomó részben kultivált történeti festés nem egyezett meg művészi céljaival — rövid idő mulva otthagyta s önállóan igyekezett tovább tanulni a szabad természetben. A porosz-francia háboru kitörése után hazajött s csak a háboru befejezésekor tért vissza ismét Münchenbe. További pályájáról a következő érdekes intimitásokat közli életének egyik alapos ismerője: Ernszt Lajos.

Hogy a véletlen sokszor milyen nagy szerepet játszik, bizonyítja az elmondandó eset is. Mikor Szinyei 1872-ben újból visszatért Münchenbe, természetesen műteremre volt szüksége s ez okból felkereste Benczur Gyulát, akinek műterme a Böckliné mellett volt. A jó véletlen úgy akarta, hogy Benczur éppen akkor készült eltávozni egy esztendőre a bajor fővárosból, amikor Szinyei őt felkereste. Persze készséggel átengedte neki műtermét távolléte idejére. S ez döntötte el a fiatal művész jövőjét. Csakhamar szoros barátság fűzte össze Szinyeit és Böcklint, aki kétségkívül egyik legnagyobb és legeredetibb művésze volt a tizenkilencedik századnak.

Ez az egy esztendő, amelyet együtt töltöttek szorgalmas, lelkes munkában, telve a legszebb ideákkal és a jövő művészetébe vetett bizalommal, eltörölhetetlen nyomokat hagyott Szinyei Merse Pál művészi fejlődésében. Nemes ambicióval telve munkálkodtak, bízva a jövőben, hogy teljes elismerés fogja koronázni munkájukat. De csalódtak mind a ketten: Böcklin is, Szinyei is. Az előbbi csak élete utolsó éveiben érte meg, hogy művészetét általánosan elismerték; Szinyei is csak jó későn talált a jól megérdemelt elismerésre.

Legszebb képeinek egyikét, a könyvünkben is bemutatott „Majális"-t s másik híres művét a „Pacsirtá"-t 1872-ben Münchenben festette meg Szinyei, de itt sem akarták elismerni. Az utána következő évben hazajött, azt remélve, hogy itthon majd megértik; de csalódott itt is. Műveit kiállította, de az akkori idők legszerencsétlenebb műbirálója, Keleti Gusztáv vette tollára Szinyei művészetét s kegyetlenül lehordotta. Keleti ugyanis mindenkit felmagasztalt, aki az ő akadémiai modorában festett s az ilyen piktorokat megtette a jövő embereinek, de mindenkit lehordott, aki újabb, szabadabb irányban mert dolgozni. Szinyeit ez az újabb csalódás annyira bántotta, hogy otthagyta a festészetet és hazament atyjának birtokára, ahol csupán a gazdaságnak szentelte életét. Művészlelke azonban nem tudott beletörődni a sorsba. 1894-ben Kadocha Lippich Elek biztatására megjelenik újra egyik művével Budapesten. Kiállította a „Pacsirtá"-t, mely csakhamar vevőre is talált. 1896-ban kiállította a „Majális"t is, amelyet az állam vásárolt meg.

Ez időtől kezdve a sikerek láncolata az ő művészete s miután a modern művészeti mozgalmak hullámai, amelyek Európát meghóditották, hozzánk is eljutottak: Szinyei Merse Pál a plein-air-festés első nagy magyar művésze szintén részesülhetett végre abban az elismerésben, amelyet nálánál sokkal kisebb kaliberű művészek már évtizedekkel előbb élveztek.

HÓOLVADÁS FESTETTE SZINYEI MERSE PÁL

MÁRK LAJOS.

AZ életben egyike a legvidámabb embereknek. Tele van bohém-tréfákkal s jókedve gyakran megnyilatkozik művészi formáiban is: pompásabbnál pompásabb karikaturákat szokott papirra vetni barátai mulattatására. Ezeknek a karikaturáknak is művészi értékük van, habár maga sohasem kérkedik velük s rendesen oda is ajándékozza valamennyit valamelyik jóbarátjának. Ernszt Lajosnak például egész gyűjteménye van a Márk-féle híres karikaturákból. Csak azért említem meg a művésznek ebbeli tulajdonságát, hogy annál jellemzőbben állíthassam mellé — ellentét gyanánt — másik tulajdonságát: a munkában való komolyságát. Ez a vidám ember, ez a villámgyors kezű karikatura-rajzoló egész lelkében mélységesen megkomolyodik, ha kezébe veszi az ecsetet s alkotni kezd. A művészetben nem ismeri a tréfát. Magával szemben szinte túlságosan szigoru s képeit minden aprólékosságra kiterjedő gonddal szokta megfesteni. Terveinek megvalósításában nem igen habozik, — erdélyi ember s kemény akaraterő lakozik benne.

A bércek honából hozta magával az ellanyhult fővárosi életbe ezt a székelyes akaraterőt. Rettegről — ott született 1867-ben — kora ifjúságában került a mintarajziskolába középiskolai tanulmányainak bevégzése és önkéntesi évének kiszolgálása után. Már ekkor igen jó rajzoló volt s amikor néhány év mulva Münchenbe ment Hollósyhoz és Herterichhez, tanárai és művésztársai nagy jövőt jósoltak neki. Két évfolyamot töltött a művésznövendékek híres városában s azután Párisba ment. Otthagyta Münchenben egyik feltűnést keltett, életnagyságú aktját; a festőakadémia vásárolta meg ezt tőle. Párisban nagy szorgalommal tanult s egyik legkedveltebb növendéke volt a Julien-akadémiának. Ma is látható ott egész sereg karikaturája, amelyeket kollégáiról rajzolt.

Nagy feltűnést keltett itthon festett képei közül gróf Teleki Samu portréjával. A zanzibári szultánéhoz hasonló jelmezben ábrázolja ez a kép a grófot. Hasonlóan becses képe a „Kisértés“ című is, amely egy mulatóhely külön szobájába került ifjút állít elénk életteljes humorral. A lázbeteg vizióit ábrázoló „Láz“ című hatásos képét az állam vette meg, valamint a „Műteremben“ címűt is. Leghatásosabb kompoziciói közül való a Párisban kétszer — 1890-ben aranyéremmel — kitüntetett „Küzdelem a férfi birásáért“ című nagy festménye, amelyen ötven kecsesen megrajzolt nő rajongja körül a büszke pózban ülő férfit. Egész sorozatát festette meg az arcképeknek is s ezek közül a Hevesi Angeláéval megnyerte a Képzőművészeti Társulat 4000 koronás nagydíját. Párisban kiállított „Volupté“-jéről nagy elismeréssel nyilatkozott a műkritika s ezzel a képével megnyerte itthon a Lipótvárosi Kaszinó nagydíját. Meg kell emlékezni arról is, hogy dekorativ festményeivel is szép sikert aratott. Jellemző, hogy a művészetben nem kedveli az iskolákhoz való ragaszkodást. Kövesse minden festő keble istenét; fessen úgy, amint tehetsége és egyénisége vezérli ecsetjét, akkor mindig hű marad magához és művészetéhez — ez a meggyőződése. Egyébként a nagy kompoziciókat és az arcképfestést kedveli legjobban. Igen szorgalmas festő s majdnem minden nap ott ül vászna mellett; a munka nem fáradság számára, hanem valóságos élvezet.

A VÉN TROMBITÁS

RAJZOLTA GARAY ÁKOS

REGGELI A KERTBEN

FESTETTE FERENCZY KÁROLY

SZÍNNYOMAT
HORNYÁNSZKY VIKTOR
SAJTÓJÁBÓL

BÁRÓ MEDNYÁNSZKY SÁNDOR.

ÉRDEKES jelenség mindenképpen: mint művész is, mint ember is. Valóját — igazság szerint — nem lehet ugyan ketté osztani ilyen módon, mert egyénisége és művészete teljesen össze vannak forrva: együtt fejlődtek és egymásra való hatásukból formálódott meg a művész, modern festészetünknek e feltűnő jelensége. Lássuk most életének változatos képének jellemző vonásait.

A trencsénvármegyei Beckón született, e poetikus vidéken töltötte el gyermekkorának tíz esztendejét. Szülei a vadregényes Nagy-Előre költöztek ezután vele s itt kezdett megformálódni lelkében művészetének szeretete. Akkortájban, tátrai művész-útja közben Nagy-Előre is ellátogatott egy jónevű akvarellista, Ender Tamás s a vele való találkozás eldöntötte Mednyánszky sorsát. Enderrel ki-kirándult rajzolgatni a hegyek közé s most már ellenállhatatlanul felébredt benne az a vágy, hogy ő is a festőpályára lép. Atyja ugyan technikusnak szánta s be is iratta utóbb a zürichi technikai tanfolyamra. Egy esztendőt el is végzett itt, de a következő évben betegsége miatt abba kellett hagynia tanulmányait. Mikor visszanyerte egészségét, sikerült meggyőznie az apját arról, hogy egyedül a művészpályához van hajlama. Itt kezdődő művészpályájának rajzában kövessük most alapos életrajzíróját Malonyay Dezsőt, aki róla szóló könyvében méltó módon állítja elénk e kiváló művész egyéniségét és alkotásainak nagyszerűségét is:

Apja teljesítette óhajtását s a fiú — 1872-ben — boldogan ment Münchenbe. Két esztendőt töltött a bajor fővárosban. Egy évig az úgynevezett antik-teremben rajzolt. A második évben Zeits tanár festőiskolájába járt. Történt, hogy a kolera miatt az iskolát becsukták s ő szüleihez sietett Montreuxbe, majd fél esztendőt töltött a Rivierán s azután Párisba vitte az atyja. Párisban három évet töltött. Az Ecole Nationale des Beaux Arts növendéke volt s Pils műtermében hallgatta a művészethistóriai és a többi elméleti előadásokat is. Pils halála után elhagyta az iskolát, szabadon akart dolgozni. Szegényke kis műtermet bérelt a művész-negyedben, a Montmartreon s ott dolgozgatott önállóan. A harmadik esztendő tavaszán már egy nagy képpel kopogtatott a festők világversenyén, a Salonban, s a képet a kiállítás zsürije elfogadta, utóbb pedig egy belga amatőr vásárolta meg. Ő pedig — bujt már ekkor a saját sikere elől — a kiállítás után elvonult Párisból a fontainebleaui erdő alá, a világhírű kis faluba, a tájképfestés újjáteremtőinek tanyájára, Barbizonba. Ott töltött néhány hónapot, azután haza jött. Három esztendeig maradt itthon, szüntelen dolgozva, részint Nagy-Előrön, részint Beckón s végül Szolnokon. Itt látja, itt érti és itt szereti meg a sík magyar vidéket.

ESTALKONY — FESTETTE BR. MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ

A pontusi mocsarak között megtámadja a mocsárláz; görnyedten, szeme előtt azzal a szürkésen sárga maláriás ködděl vánszorog tovább s ez a hangulat, ez a sajátságos maláriás-melankolia ezután évekig vissza-visszatér a képeire. Egy darabig Rómában gyógyíttatja magát, de hogy a láztól szabadulni nem tud, Bécsbe utazik s ott is két évig marad. Bécsből haza jött Pestre s a József-utcában bérelt műtermet. A Mednyánszky műterme! Egy szék, ha ugyan eszébe jut széket is vásárolni; egy gyalult fenyőfa-asztal a tubusoknak, ha ugyan két kecskelábra fektetett gyalulatlan deszka meg nem teszi; egy hatalmas gyalulatlan szállító-láda a papirosainak; egy-két bögre az ecseteknek; kályha és mellette zsákban a szén; jó erős festőállvány és sok, sok vászon, mert három-négy képen dolgozik egyszerre . . . A fő, hogy jó világítás legyen! . . . Szénvázlatoknak s egy-egy cím följegyzésére ott a műterem fala. Egyébre nincs szüksége . . . Érdekes embernek, különösnek, nyugtalanítóan eredetinek tartották éveken keresztül, — sajátságos, különc szokásairól, határtalan emberszeretetéről, gondolkodásának filozófikus gazdagságáról, szikrázó, de sohasem kegyetlen elmésségéről száz meg száz anekdota keringett művészkörökben, de a közönség alig ismerte s ő éppen semmit sem cselekedett, hogy az érdeklődést magára irányítsa. Megfestett képeivel sem törődött; ha gazdája akadt, jó! — ha elkallódott, az se baj! Haladt tovább a maga útján, azon a százfelé kanyargó, de mindig

szabadban és szabadságban vezető úton. Hol Nagy-Előrött, hol Beckón járta a vidéket, hol Párisban töltött egy-egy telet, míg végre egyet gondolt s három esztendőre kivonult Franciaországba. Néhány hónapig Párisban lakott, majd Sucy en Brieben rendezett be műtermet (azt már emlitettük, hogy a berendezés nem okozott gondot senkinek); azután nyaranta lejárt hol Normandiába, hol Bretagneba; egy telet Marseilleban töltött, kettőt Párisban, a külvárosok világát, a munkásokat, az egyszerű mesterembereket rajzolgatva. És az egyszerű nép megérezte benne a jó embert, szerették, ahol megfordult, bajukban tanácsért fordultak hozzá, hívták beteget ápolni, levelet irni, falun kertet sáncolni, égett kunyhót tatarozni, meszet talyigázni. Tudták, hogy rajzolgat, festeget, de nem ezzel törődtek, — azt tudták jobban, hogy szereti a szegény embert és érti a szegény ember baját. Egy szép tavaszi reggelen azután útnak eredt s Itálián keresztül ismét hazasétált Magyarországba. Tömérdek rajza, vázlata, hány szép képe maradt, ki tudja hol?! Egy nyáron bejárta az Adria vidékét, a Karsztot, Dalmáciát, Montenegrót s Felső-Itáliába jutván, gondolta: úgy sincs már messzire a francia határtól, ment tovább s igy jutott 1896-ban harmadszor Párisba. Ott kiállitást rendezett, amely fényesen sikerült. A párisi lapok fáradt kritikusai (a két Salonról referáltak) magasztalták, s a közönség tódult a kiállitásra. A párisi diadalt nyomon követte a diadal idehaza is.

Íme, egy rendkívüli művész-élet! S hogy teljesebb legyen az egyéniségéről festett kép, ide iktatjuk még Lyka Károlynak a művészről irt következő érdekes sorait: Ez az egyszerű, szürkekabátos ember bárónak született, de költővé lett. Akik jól ismerik őt, csodákat mesélnek igénytelenségéről és prófétai egyszerűségéről. Egyik ismerősünk mondotta nekünk, hogy majdnem köny gyűlt a szemébe, amikor Mednyánszky műtermébe lépve, látta, hogy annak egyetlen bútora egy kétforintos ácsolt ágy. Lehetne jobb is, kényelmesebb is, neki nem kell. Úgy él, mint egy aszkéta, a keresménye elvándorol a nyomorultak tanyáira. Volt eset, hogy négy-öt lakást tartott egyszerre Budapesten, roppant szegény embereknél roppant egyszerű helyeken, — könyörületből, de mégsem alamizsnaképpen. Amint a nyomor e tanyáin kószál, a piszkos külvárosok zugában, a főváros határszélein, fölszed egy csomó nyomorultat, magához rendeli modellnek, nem annyira, hogy fesse, mint inkább, hogy fizesse. A maga dolgaival nem ér rá törődni; Párisban, Németország több városában, ahol akkor meg akkor lakott, ott hagyta képeit, meg vázlatait. Szegény embereknél maradtak azok, essék jól nekik. Egyik barátja mondta el, hogy Mednyánszky egyizben egy olasz kikötővárosban elköltötte összes pénzét szegény lazzaronikra. Ott állt idegenben egy centesimo nélkül. Más ember kétségbeesett volna, ő azonban kapta magát, egy pár garasért árút cipelt a hajóra, megvacsorált belőle, s azután elült a tengerpartra és festett.

A HÁBORÚ RAJZOLTA FARAGÓ JÓZSEF

BIHARI SÁNDOR.

AZ új festő-nemzedék életében sokkal kevesebb az érdekesség és a romantika, mint a régiekében. Manapság már könnyebb a sorsa a kezdő művésznek; küzdelmét az ösztöndíjak, jutalmak és az iskolákba való bejutás egyszerűbb módja nagyon megkönnyíthetik. Régente a nagyratörő ifjúnak ezer akadályon kellett átvergődnie, éhezve, fázva, amíg annyira eljuthatott hosszú éveken át, amennyire ma egy esztendő is elegendő a művészeti viszonyok javulása miatt. Ma már csak néhány olyan festőnk van az idősebbek közül, akiknek még át kellett vergődniök a művész-élet kissé sanyarú, de a múlt perspektiváján át igen kedves és bohém-jellegű kalandjain. Ezek közül való Bihari Sándor, a magyar népélet nagyhírű ábrázolója. Neki még volt része ifjú korában a régi festők életére emlékeztető küzdelmekből; nagy akaraterővel kellett bírnia, hogy művészetének szeretete legyőzze a pályája elé gördülő akadályokat. Sokáig fotográfus volt, hogy megszerezze a festékre valót és tanulhasson.

Ifjúságának emlékei közé tartozik egy cégtábla, amelyet valamikor, küzdelmes éveiben, a megboldogult Böhm Pál festett Nagyváradon, egy Pece-utcai korcsmáros számára. Pirosra sült csirkét ábrázolt salátával ez az étvágygerjesztő korcsma-cégér. Bihari Sándor — aki Nagyváradon született 1856-ban — ebből a „festmény"-ből merítette első művészi ihletét s üres gyomorral órákig bámulta, hogy milyen pompásan van megrajzolva és megfestve. Maga is rajzolgatott már akkor s ott derengett lelkében a művészi pályára való vágyakozás. Szülei azonban igen szegény emberek voltak s nem taníttathatták rajztanároknál és festőknél. Az ilyesmihez akkoriban sok pénz kellett.

A művész-lelkű fiú azonban segített magán; beállt retoucheurnek egy fotografushoz s amit keresett, összekuporgatta, hogy azután Bécsbe mehessen és ott rendszeresen képezze magát a festészetben. Nagy örömmel indult útnak, de amikor megérkezett Bécsbe, már csak három forintja maradt.

Vissza kellett tehát térni a régi útra: ismét fotográfus lett s két esztendő alatt nagy önmegtagadással végre gyűjthetett annyit, hogy egy esztendeig egészen a tanulásnak szentelhette magát a festészeti akadémián. Közben ösztöndíjat is kapott, de ez sem volt elegendő arra, hogy tovább is Bécsben maradhasson. Életének most következő forduló-epizódját érdekesen mondja el Szana Tamás, akinek egyébként igen sokat köszönhetek a magyar festők életére vonatkozó adatok közlésében: Bihari otthagyta Bécset és hazament, hogy újra pénzmagra tegyen szert. Ezúttal még arcképek festésére is vállalkozott; de három esztendeig sem tudott annyit keresni, hogy Párisba, vágyainak Mekkájába elindulhasson. Budapestre jött tehát, remélve, hogy itt zöld ágra vergődhetik. Számításában ezúttal is csalódott. Nem kapott megrendeléseket, de kapott kárpótlásul egy lelkes pártfogót, akinek ismeretsége azután nagy befolyással volt egész jövőjére. Ez a derék ember Tauszig Hugó volt. A finom ízlésű műbarát figyelmét egy öreg parasztot ábrázoló képével vonta magára Bihari Tauszig, amint megtudta, hogy a festmény fiatal ember munkája: azonnal meglátogatta Biharit, sőt meg is bízta, hogy egyik vázlatát készítse el számára. Bihari nagyon megörült a megbízatásnak, de csakhamar éreznie kellett, hogy még nem tud megbírkózni a nehéz feladattal. Észrevette ezt később Tauszig is s egyszer hosszas hallgatás után így szólt a fiatal képíróhoz:

— Barátom! Önnek van tehetsége, de még nem tanult eleget. Ezen az úton ön zsákutcába kerül. Menjen külföldre — tanuljon s azután fessen képeket.

— Igen ám, de hogy'! — bátorkodott odavetni a fiatal piktor.

— Tudja mit! — mondotta most a derék műbarát. — Ha kevésből meg tud élni, elküldöm Párisba a saját költségemen. Hogy pedig sok időt ne veszítsen, menjen minél hamarabb. Kár minden napért, amit itt haszontalanul tölt.

A FALU ROSSZA — FESTETTE BIHARI SÁNDOR

Bihari elfogadta a nagylelkű ajánlatot s három hét mulva már Párisba utazott.

Ilyen véletlen fordulat döntötte el véglegesen a sorsát. Párisban mint Laurens tanítványa, másfél évig tanult s azután még Olaszországban is megfordult rövidebb időre. Párisban gyorsan fejlődött a tehetsége s öt hónap multán megfestette pompás genre-képét, a „Cilinderpróbá"-t, mely egy parasztlegényt ábrázol, aki hahotázó csoport közepén a fejére teszi a házaló lim-lomjából kezébe akadt cilindert. Derült, egészséges humor ömlik el ezen a képen, melynek hamarosan társai akadtak a „Kereszttűz"-ben, a „Kéjutazás a Zagyván" és más-más genre-képekben. Az előbbin egy szemérmeteskedő parasztleányt látunk, akit egy baka és egy huszár vesz az udvarlás keresztttüzébe; a másik képen pedig egy parasztasszony csolnakáztatja a part szélén a gyermekeit, akik boldogságtól ragyogó arccal ülnek s élvezik a habok ringását. E képek mind alkalmasak voltak arra, hogy széles körben ismeretessé tegyék Bihari tehetségét.

Igazi nagy sikerét azonban „A bíró előtt" című, másolatokból országszerte ismeretes képével aratta, amely a Műcsarnok 1886-iki őszi kiállításán szerepelt először. Pompás humorral van megfestve ezen a képen a falusi cigánybanda, mely a biró elé állított duhajkodó legényt panaszolja be. A primás majdnem megszólal a képén, mi alatt a biró elé tartja az összetört hegedűt. A banda tagjainak és a többi alaknak arca is olyan karakterisztikus, hogy ezt a képet soha sem felejti el, aki egyszer látta. Maga a király vásárolta meg — s Szana közlése szerint — egy ízben kijelentette, hogy e kép látása mindig nagy gyönyörűséget szerez neki. Hasonló tetszést aratott Bihari „Leánykérő", „Falurossza" és „Programmbeszéd" című népies genre-képeivel is. Számos tájképe, portréja és könyvillusztrációja szintén jeles alkotása a magyar festőművészetnek. Megemlítjük még azt is, hogy a király 1896-ban a Ferencz József-renddel tüntette ki.

KRIESCH ALADÁR.

ÉRDEKES arcának emelkedett hangulatra valló komolysága, szemének mélysége, mozdulatainak keresetlen nemessége azonnal elárulják benne a művészlelkű és gondolkodó embert. Lelkét valóban egészen áthatotta a művészet ihlete, gondolatvilágát pedig filozófiai tartalommal termékenyítette meg Tolsztoj magasztos eszméiben való hite, emberszeretete és a művészet mélységeibe való pillantása. Igazi művészember és igazi jó ember, aki művészet-hivatását is a mindennapi élet boldogításában keresi. Arra célozva, hogy iparművészettel és a művészet pedagógiájával is foglalkozik, ezt írta a többi közt e sorok írójának: „Nem tekintem ugyanis a művészetet fényüzési tárgynak, hanem az emberi lényeg alapvető — s így nélkülözhetetlen megnyilatkozásának". E felfogásához valóban hű maradt mindmáig.

Lássuk, hogyan jutott el tanulmányainak során mai fejlődéséhez. Budán született 1863 október 29-én. „Akkoriban — írja — Buda még igen érdekes, történelmi hangulattal teljes város volt. Régi házai, sikátorai, a még fennálló bástyák és kapuk: a multról beszéltek. Sűrűen jártak még ott aranyskoflummal átszőtt turbános, hosszú kaftános muzulmánok Gül baba sírjához. Ennek tulajdonítom, hogy piktori pályámon, különösen az elején, olyan nagy szerepe volt a történelmi festésnek." A gimnáziumi tanulmányokat Budán, majd Pesten, a mintagimnáziumban végezte s 1880-ban tette le az érettségi vizsgát. Ekkor a mintarajziskolába lépett be s Székely Bertalan lett a mestere. „Élő mestertől — írja — egytől sem tanultam annyit, mint ő tőle." A megszabott iskolai évek letelte után, habár tanári oklevelet is szerzett már, továbbra is ott maradt még vagy két esztendeig Székely Bertalannál. Már gyermekkorában sokat betegeskedett s egyszerre megzavarta most is tanulmányait a betegség. „Munka helyett — mondja — úgyszólván csak a szenvedés iskoláját jártam." Volt közben Korfuban és északi Olaszországban. „Ekkor láttam — úgymond — először életemben eleven művészetet, ekkor ismertem fel a művészetet és annak vezető-jelentőséges voltát az építészetben".

Végre 1888-ban megvalósíthatta régi vágyát: Münchenbe ment, hogy a maga szavai szerint „komolyan tanuljon".

Itt Lietzen-Meyer Sándor volt a mestere, a kinek finom lelkére mindig szeretettel gondol vissza. Érdekes, mit maga mond művészpályájának ezután való eseményeiről: „A müncheni talmi művészetet, nyárs-

polgári termőtalajánál fogva — mintha tökbe rózsát oltanának — nem sokáig birtam ki. Még a karácsonyt együtt ünnepeltük a cimborákkal, de újévre már Velencében, Olaszországban voltam. Itt vetődtem-hányódtam azután három évig. Eleinte Velencében Chioggiában, majd két évig Rómában és környékén. És küzdöttem... Festettem és — vakartam. E mellett a technikák legmélyére akartam lemenni. Nem az volt a célom, hogy az olajfestékkel ilyen vagy olyan technika szerint fessek, hanem már a különböző festő-anyagban és festési technikában találjam meg a nekem megfelelő kifejezési módot. Az olajfestés csak az *alla prima* festésre való. Nekem olyan anyag kellett, a melylyel át- meg átrajzolni, keresni, gondolkodni, fejleszteni lehessen. Így jutottam a temperához és annak mindenféle változataihoz: tojás-tempera, enyv-tempera, emulzió-temperák; eleinte csupa gomolygás volt a fejem, mig lassan-lassan megtanultam régi kútfők és gyakorlati próbálgatások által, hogy a festési technikák milyen határtalanul tág mezeje állana rendelkezésünkre, ha tudomást vennénk róla.

Rómából visszatérve Lotzhoz került, az ő mesteriskolájába. „Lotztól — úgymond — mindenekelőtt egyet tanultam meg: a téma fejlesztését és fejleszthetőségét mindaddig, a míg az emberi lehetőség szerint elérte azt a belső képet, a melyet róla öntudatlanul is eleve alkottunk. (Ez áll studiumfejre és történelmi kompozicióra egyaránt.) Tehát a megalkuvás kicsinyes voltát, a részleteknek feltétlenül való feláldozását az egészért.

A Lotz-iskolát odahagyva kiköltözött Gödöllőre s azóta ott él teljesen művészetének. Nagybecsű alkotásainak méltatását e mű más helyén találja meg az olvasó. Itt csak a következő adatokat jegyezzük fel. Első történelmi képe volt: „A fenesi csata. II. Rákóczi György halála." Rómából visszajövet festette „Hora és Kloska lázadása" című képét, majd a millenniumra a következőket: „Az 1567-iki tordai országgyűlés, Dávid Ferenc kimondja a vallásszabadságot". „Az 1543-iki tordai országgyűlés, Martinuzzi megcsinálja az önálló erdélyi fejedelemséget". Utolsó nagyobb történeti képe: „Dobó István megvédi Eger várát a török ellen". Mint freskó-festő is kiváló műveket alkotott. Az új Országházban két nagy faliképe látható a „Halászat" és „Vadászat" címmel. Gróf Vigyázó Sándorné rákos-keresztúri mauzoleumába igazi buon freskó-technikával hármas ciklust festett „Az élet"-ről. (Ezek közül kettőt a „Búcsú"-t és a „Viszontlátás"-t azóta — a művészet nagy kárára — leverték). Ugyanezt a gondolatot festette meg még egyszer vásznon e címmel: „Krisztus, a megismerés forrása, visszaadja a szülőknek meghalt gyermeküket." Még a parlamenti freskókat megelőzte hatalmas történeti hangulatot árasztó freskója a pannonhalmai milleniumi emléken: „A papok és a nép megvédik Pannonhalmát a tatárok ellen". Ez időben alkotta meg e című képét: „A boroszlói békekötés — Ulászló és Kázmér, cseh és lengyel királyok békét kérnek Mátyástól". Nagy kompozicióin kívül számos kisebb képet és portrét festett, a melyek egytől-egyig díszére válnak a magyar festőművészetnek. Sikerrel foglalkozik a művészet pedagógiájával és az iparművészettel, különösen pedig a textiliparral is. A mult télen a Műbarátok Körében teljes interiőrt is állított ki.

Gödöllői magányában egészen művészetének él s magánéletében — mint már érintettük — Tolsztoj magasztos elveit igyekszik követni. Egyike a magyar tolsztojánusoknak s lelkét egészen áthatották a humanizmus nagy eszméi, a melyek áldás gyanánt áradnak az emberiségre.

BORUTH ANDOR EDER GYULA RAJZA

KATONA NÁNDOR.

A természetnek nemcsak bámulója, hanem valóságos szerelmese. A szabad természet ölén keres ihletet képeihez. Már pályájának kezdetét impresszionizmusa jellemezte. Mikor Pestre felkerült s egy napon a rajziskolába indult, hirtelen megeredt az eső. Az ég és a levegő színének gyors megváltozása, az utcákon az eső miatt támadt sürgés forgás, egyszerre megihlették s nem is ment aznap az iskolába, hanem hazasietett és emlékezetből megcsinálta a vázlatát első képének, mely a esős hangulatú utcai jelenetet is ábrázolja. Ez volt az első kiállított képe, félméteres vásznon, számos alakkal.

Mielőtt a fővárosba jött, nem mindennapi módon nyilatkozott meg a talentuma. 1863-ban született Szepes-Ó-Falván s mielőtt még festett képet, művészi illusztrációt látott volna, tizenhét éves korában megrajzolta fotografia után Hohenlohe herceg arcképét, mely kitünően sikerült. A képet véletlenül meglátta báró Mednyánszky László, a kiváló festőművész s nyomban felszólította Katonát, hogy akar-e festő lenni s akar-e az ő műtermében tanulni? Az ifjú természetesen örömmel fogadta el a nemes ajánlatot s hónapokig maradt Mednyánszkynál, aki nagy szeretettel vezette be a festés titkaiba. Később benső barátság fűzte össze a két művészlelket s ez a barátság ma is egyike a legideálisabbaknak.

Katona 1882-ben a fővárosba jött s Gregussnál és Székely Bertalannál folytatta tanulmányait, majd öt esztendeig Lotz műtermében festegetett. Második kiállított képe — a Műcsarnok 1885-iki kiállításán — egy arckép volt, mely Deckertsnek, az akkori budapesti belga konzulnak fiát ábrázolta s kiváló művészi tulajdonságaival általános feltűnést keltett. Most már mindenki biztatta a fiatal művészt, hogy menjen Párisba és ott folytassa tanulmányait.

Három évet töltött Párisban, nagy mesterektől tanulva s hazatérése után egy ideig a fővárosban volt, majd báró Mednyánszky László sógorának, Czobel Istvánnak meghívására Nagyőrre ment és ott öt esztendeig festegetett természet után. Legtöbb képét fára — szivarskatulyák oldaltábláira — festette, kis formában, igen finom kidolgozással. A tájképeken kívül számos arckép is őrzi a nagyőri évek emlékét, melyről a művész mindég nagy hálával szokott megemlékezni. — Ezalatt hatvan-hetven tátrai tájképpel kétszer rendezett külön kiállítást Tátrafüreden, 1899-ben pedig a Nemzeti Szalonban állított ki tizenöt feltűnést keltett tátrai tájképet, amelyek mind vevőre találtak. Nagy feltűnést keltett művészetével s a közoktatásügyi miniszter állami ösztöndíjjal tüntette ki. Most már megvalósíthatta a régi vágyát: meglátogathatta Angolországot, Hollandiát és Németországot. Külföldi útjából sok tapasztalattal és sok vázlattal tért haza. 1902-ben tizenöt tájképet állított ki a Műcsarnokban s megnyerte velük a műbarátok díját. A „Műbarátok Köre" később külön kiállítást is rendezett százötven tájképéből. Legtöbb képe az arisztokrácia körében talált vevőre. Közülök ötöt a király, ötöt pedig az állam vett meg.

Különösen tátrai tájképei ragad meg erőteljes hangulatukkal. A művész nem egy havasi képét fagyasztó hidegben festette természet után s most is van műtermében egy hóval fedett fenyves-részlet, mely harminc fokos hidegben készült. Gyakran ki-kirándul Katona a szabad természetbe s az isteni magányban napokig festeget, sőt nem egyszer éjszakára is ott marad a mezőkön és az erdőkben, hogy meglesse, mint borul le az este fátyola a vidékre s hogyan üdvözli a hajnal mosolygása az ébredező természetet. Egyszerű, zárkózott ember, aki nem igen keresi az emberek társaságát s egyedül művészetében keresi az élet gyönyörűségeit. — Műterme tele van befejezett és megkezdett képekkel s festményei számát talán maga sem tudja.

ARANYKOR FESTETTE VASZARY JÁNOS

VASZARY JÁNOS.

KEDVES jelenet játszódott le a mult század nyolcvanas éveinek végén a müncheni festőakadémia egyik termében. Egy magyar festő, Vaszary János, búcsúzott társaitól, akik között nagy volt a népszerűsége. Párisba indult, hogy ott folytassa tanulmányait. Szokás ilyenkor, hogy a kollegák valami emléket adnak egymásnak. Megkérdezte Vaszary Márk Lajostól is:

— Hát neked mit adjak, hogy rám emlékezzél?

— Nincs valami kis rajzod vagy képed? Ezzel szereznél nekem legnagyobb örömet.

— Nincs, de mindjárt lesz — mondotta most Vaszary.

Ezzel felkapott egy ecsetet s tíz perc alatt (sietnie kellett a vasuthoz) megfestett egy fejet s odaadta Márk Lajosnak. Mindenki bámulattal tekintett erre a hirtelen festett képre, amely igazi művésztehetség ihletett munkája. Az ihlet valóságos csodát teremtett ez alkalommal s azt mondják, hogy ez a kép egyik legjobb alkotása Vaszarynak. Jellemző e kedves epizód azért is, mert érdekesen mutatja, hogy az ihletnek milyen nagy szerepe van Vaszary művészetében.

Művészi pályája egyébként nem bővelkedik külső eseményekben. Kaposvárról, ahol 1867-ben született, 1886-ban a budapesti mintarajziskolába jött s Greguss János és Székely Bertalan voltak a tanárai. Innen Münchenbe ment s két esztendőt töltött ott Hackl és Löffler vezetése mellett. Ezután Párisba ment s évekig maradt itt, leginkább Bouguerautól és Robert Fleurytől tanulva a festés titkait. Először a hercegprimás sikerült arcképével jelent meg a nyilvánosság előtt. A budapesti Műcsarnokban állította ki ezt a képet s általános tetszést keltett vele. Később kedves genre-képei, de kivált tájképei növelték hírnevét.

FÉNYES ADOLF.

FIATAL ember még, de már nagy művészi multja van; a műkritika már több, mint egy évtizede legjelesebb modern festőink közé sorozta. Nemcsak ihletett művész, de érti is művészetének minden titkát és minden vonásán meglátszik a tanulás alaposssága. Gondolkodásmódját filozófiai mélység jellemzi, érzését pedig a legtisztább humanizmus; alkotásain e két tulajdonsága azonnal szembeötlik. Különös, hogy ez a valódi művészlelkű ember egy ideig — szerencsére csak kevés ideig — habozott, hogy a festőpályára lépjen-e, vagy más pályát válaszszon? Kecskeméten született 1867-ben s amikor elvégezte középiskolait, egy ideig jogász volt. A művészet tüze azonban már ott égett lelkében és nem hagyta nyugodni. Végre eldöntötte a sorsát, abbahagyta jogi tanulmányait és a festészetet választotta élete céljául. Beiratkozott a budapesti mintarajziskolába, innen pedig Weimarba ment, ahol öt esztendeig volt Thedy tanítványa. Majd Párisba ment Bouguereauhoz és Ferrierhez s innen újból visszatért Weimarba. Alapos képzettséggel s kifejlesztett tehetséggel jött haza s egy ideig még Benczurnál folytatta tanulmányait. Már ekkor ismeretessé tette a nevét s 1895-ben megnyerte „Pletyka" című képével a Képzőművészeti Társulat díját, 1897-ben pedig „Civódás"-ával a Rudics-díjat. Az 1900-iki párisi kiállításon kitüntetés érte „A család" című képét. Nagy sikere volt műveinek az 1902-iki budapesti téli tárlaton, amikor külön termet kapott, s a kritika általános lelkesedéssel üdvözölte őt legkiválóbb festőink sorában. A szegény munkásembereket s az élet mindennapi jeleneteit mesteri módon veti vászonra, mély szánalmat keltve szivünkben az ember nyomorúsága és küzdelmei iránt. A művész nyaranta a szolnoki művésztelepen dolgozik.

A CSALÁD FESTETTE FÉNYES ADOLF

FESZTY ÁRPÁD.

MANAPSÁG még a festők között is ritka már az olyan valódi művésztemperamentumu ember, a milyen Feszty Árpád. Teli van lelke tűzzel, alkotásvágygyal és eszmékkel s gondolatvilágát beragyogják a költészet sugarai. Minden alkotásán ott van művésztemperamentumának nyoma. Érdekes, hogy kezdetben egészen más úton kereste művészlelke vágyainak kielégítését: a színpadon, vándorszínészek között pillantott be egyszer az élet romantikájába. Szerencsére, hamarosan visszatért igazi hivatásához: a festészethez. — Mikor kis gyermekkorában elkerült Ó-Gyalláról (itt született 1856 december 25-én) s Komáromban, Pozsonyban, majd Budán járt iskolába, már megnyilatkozott benne a művészlelkület, s hatalmas vágyak lepték meg a lelkét, csak azt nem tudta még, hogy melyik irányban haladjon. Rajzolgatni is szeretett, de a színészet iránt is nagyon rajongott. Egyébként száz meg száz más nagyratörő és regényes terv hevítette fiatal lelkét, mely sehogysem tudott alkalmazkodni az élet köznapiasságához. A véletlen egyszerre nagyot fordított a sorsán. Az iskolában valami irodalmi és politikai célú titkos egyesületet alakított s emiatt elérte azt a vágyat is, hogy kicsapott diák lehetett. — Felcsapott színésznek. Tizenhat esztendős sem volt még, amikor megismerkedett a vándorszínész sanyarú, de regényes életével; Kecskeméten és Nagyabonyban szavalgatott nagy tűzzel rémes tragédiákban és pajzán vígjátékokban s jó hasznát vette festő-talentumának is, mert egyúttal ő volt a színtársulat díszletfestő művésze is. Ekkor festett először vászonra s ekkor érezte meg először a festékszagot — s ez a szag most már nem hagyta nyugodni. Búcsút mondott a vándorszínészetnek és újra megkezdte Pozsonyban az iskolai tanulmányait. Vágya azonban egyre a festőművészet felé vonzotta lelkét s most már megtalálta a helyes utat, amelyen élete valódi célját elérheti. Ismét otthagyta az iskolát s 1874-ben belépett a müncheni festő-akadémiába. Önállóságra törekedő egyéniségével itt sem tudott megbarátkozni az iskolai élet sablonszerűségével s inkább a képtárakban és Kubinszky lengyel festő műtermében igyekezett megismerkedni a rajzolás és a festés titkaival. Nemsokára fel is tünt vázlataival és „Alkonyi táj" című képével s két esztendőre állami ösztöndíjat is kapott a magyar kormánytól. Az 1878-iki párisi világtárlaton „Delelő" című képével szerepel s az a kitüntetés érte, hogy képét megvásárolta a nemzetközi sorshúzás rendező-bizottsága. Ezután Bécsbe ment s ott alkotta meg híres „Golgotha"-ját. Művészi pályája most már meg volt állapítva s egymásután festette meg nagyhatású képeit. Mint freskó-festő is kiváló alkotásokkal növelte hírnevét; a többi közt igen eredeti felfogásúak és becsesek az Operaház, az igazságügyi palota és a Nemzeti Kaszinó számára készült freskói. Emlékezünk még „Magyarok bejövetele" című hatalmas festményére, mely a millenniumi kiállítás idején országgá vitte művészetének hírét. Legutóbbi nagy alkotása: hármas Krisztusképe szintén általános tetszéssel találkozott.

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSITVÁNYA. FESTETTE PAJTÁS

HUSZÁRÉLET

VASÁRNAP DÉLUTÁN

FESTETTE THORMA JÁNOS

DR. JÁNOSSY BÉLA GYŰJTEMÉNYÉBŐL

A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTVÁNYA

SZÍNNYOMAT
HORNYÁNSZKY VIKTOR
SAJTÓJÁBÓL

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01294 4399

GOTTERMAYER LUDOVIKA MŰINTÉZET